L. CHARBONNEAU-LASSAY

# EL BESTIARIO DE CRISTO

*El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*

Diputació de Barcelona
Xarxa de biblioteques
1220431902

en Català
Lectura feta a mà

Este segundo volumen de *El Bestiario de Cristo* de Louis Charbonneau-Lassay completa esta obra cumbre, ese hito casi legendario entre los estudios de simbología de este siglo. Esta obra inmensa, fruto de quince años de investigaciones, presenta los significados exactos de las figuras emblemáticas que, a lo largo de los siglos, se han adoptado para representar la persona de Cristo en sus diversos aspectos. El autor no se limita a estudiar los símbolos en su contexto cristiano, sino que precisa asimismo los significados de cada emblema en las concepciones precristianas, es decir, lo que podríamos llamar su «prehistoria», pues muchas veces ésta esclarece el sentido y da el origen primitivo de los significados crísticos del emblema: ocurre a menudo, en efecto, que, al pasar de la Antigüedad al Cristianismo, el simbolismo de los objetos religiosos conserva el mismo sentido profundo. De este modo el campo de estudio se amplía a diversas culturas extra-cristianas: Egipto, Israel, Asiria, las tradiciones nórdicas e incluso asiáticas. Esto es así porque la perspectiva de Charbonneau-Lassay no es meramente histórica o arqueológica, sino que se sitúa en el punto de vista metafísico para encontrar las bases simbólicas eternas y universales del simbolismo de Cristo, el Verbo divino.

*El Bestiario de Cristo* tenía que ser tan sólo el primero de una serie de estudios consagrados a la simbología crística, pues debían seguirle un *Vulnerario de Cristo*, un *Florario* y un *Lapidario*, que desgraciadamente quedaron inacabados a la muerte del autor en 1946. Sin embargo, la enorme información que acumula, enriquecida con los bellos grabados sobre madera realizados por el propio autor, constituye una mina inagotable para todo aquel que desee profundizar en la comprensión de las cosas y las artes sagradas y constituye en sí misma un fabuloso tratado de iconología cristiana de indiscutible valor estético y cultural.

# EL BESTIARIO DE CRISTO

*El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*

Volumen II

en Català
Lectura feta a mà

L. CHARBONNEAU-LASSAY

# EL BESTIARIO DE CRISTO

*El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*

Traducción de Francesc Gutiérrez

Volumen II

BIBLIOTECA POPULAR Sant Ildefons
246 Cha

SOPHIA PERENNIS

en Català
Lectura feta a mà

SOPHIA PERENNIS

© 1997, herederos de L. Charbonneau-Lassay
© 1997, para la presente edición,

José J. de Olañeta, Editor
Apartado 296 - 07080 Palma de Mallorca

ISBN: 84-7651-660-6
Depósito legal: B-39.346-1997

Composición y compaginación:
Autoedición FD, S.L. - Barcelona

Impreso en Liberduplex, S.L. - Barcelona
*Printed in Spain*

*NOVENA PARTE*

# LAS AVES DE LOS BOSQUES Y LOS CAMPOS

en Català
Lectura feta a mà

*CAPÍTULO SESENTA Y DOS*

# EL AVESTRUZ

## I. EL AVESTRUZ Y LOS ANTIGUOS

Si bien en algunas partes del mundo antiguo se tomó al avestruz como símbolo de la *Estupidez* debido a que equivocadamente decían que se creía invisible a los cazadores cuando tenía escondida la cabeza bajo las matas o en un agujero, y si bien en otros lugares hicieron de él el emblema de la *Glotonería* porque, como dice un *Bestiario* de la Edad Media:

*«L'Ostriche fer mangue bien*
*Ne ja ne li grèvera rien*[1]*»*
(«El avestruz come hierro sin dificultad
Y no le hará ningún daño»),

también es cierto que en muchos lugares del mundo antiguo supieron ver en él aspectos más halagüeños.

En Nubia, Arabia, Persia, Súmer, Mesopotamia, Asiria y Asia Menor, los doctos y los antiguos magos consideraban que el avestruz era una de las aves más favorecidas por las diferentes influencias astrales y que además había recibido de ellas elementos celestes.

En los antiguos monumentos, dice Dumont, la representación del avestruz suele estar coronada por un rosetón que está emparentado con la margarita solar de Asiria. En Constantinopla, el Museo de Santa Irene tiene varios ejemplos[2]. Los grecorromanos consideraban que el avestruz captaba muy particularmente los influjos del planeta Saturno[3] y los de otro astro que los antiguos textos designan, como veremos más adelante, con el nombre de estrella *Virgilio*. Por otra parte, en el brahmanismo más antiguo del Asia meridional y occidental, donde se considera que la orina es algo santo, se reverenciaba al avestruz debido a que es la única entre todas las aves que posee la facultad de orinar.

Puesto que pone el huevo perfecto, el más grande y hermoso de los huevos, los antiguos consideraban que forzosamente el huevo tenía que incluir una parte de aquellas influencias fluídicas que el avestruz recibía de los astros. Y aquel huevo sin par, como veremos más adelante, se convirtió durante la Edad Media en imagen litúrgica del Salvador.

Contaban los antiguos naturalistas que el avestruz, que con gran exageración aseguraban

1. *L'image du monde. (De la manière de nos oisials).*
2. Cf. Albert DUMONT, *Revue archéologique*, II[e] série, T. XVIII, 1868, p. 258.
3. Cf. BARBIER DE MONTAULT, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. I, p. 115.

que pone hasta veinticuatro huevos[1], comienza la puesta en el mes de junio, cuando se levanta en el cielo la estrella que llaman Virgilio; pone los huevos en un montículo de arena donde dé bien el sol, y allí los deja. Pero cuando llega el momento de que nazcan los polluelos al aire libre en pleno desierto, regresa el avestruz a sus huevos advertido por su estrella, los incuba tan sólo con su ardiente mirada y de este modo los llama a la vida...

## II. EL AVESTRUZ EN LAS IDEAS CRISTIANAS DE ANTAÑO

En los datos que acabamos de citar, los primeros místicos cristianos y los autores de los *Bestiarios* de la Edad Media basaron diferentes temas espirituales:

Ya en el siglo II el *Physiologus* contaba la fábula de la estrella Virgilio y el avestruz; y, poco más tarde, en la pluma de los maestros, el regreso del ave a su deber materno se convirtió en símbolo del hombre descarriado que regresa para cumplir sus deberes religiosos, regreso provocado por la gracia divina, dice Durand de Mende, igual que el del avestruz es provocado por la estrella del cielo[2].

Como otros muchos autores místicos, Guillermo de Normandía convierte al avestruz en imagen emblemática del hombre justo, del

*«...prodome de bone vie*
*Qui let les choses terriennes*
*Et se prend aux célestiennes*[3]»
(«...hombre de bien y de buena vida
Que deja las cosas terrenales
Y se entrega a las celestiales».)

Sin duda por eso veremos el huevo de avestruz tomado como emblema del alma justa. En dos salas del Vaticano, la de Constantino y la de la Signatura, Rafael representó la virtud de la justicia con una balanza simbólica en una mano, mientras con la otra acariciaba la cabeza de un avestruz[4].

En la espiritualidad de los monjes coptos actuales, se considera que el calor solar que hace abrirse los huevos de avestruz es emblema de la gracia de Dios que hace que nazcan y se desarrollen las virtudes en el alma del fiel y especialmente en la del monje. Por otra parte, el avestruz, que siempre avanza en línea recta hacia adelante, sin volverse nunca, representa también al monje, que tiene que avanzar siempre directamente hacia la perfección sin volverse nunca hacia el pasado ni hacia las cosas profanas que ha dejado atrás.

Como vemos, la severidad que con el avestruz tiene la Biblia, que le reprocha que abandona sus huevos y que es duro con sus crías[5], no impresionó demasiado a los antiguos simbolistas cristianos, puesto que hicieron de él un emblema del regreso del hombre descarriado a Dios, y de la virtud que contiene implícitamente en sí casi todas las demás virtudes, la justicia.

1. Eliano, *Historia de los Animales*, XIV, 14.
2. Cf. Guillaume Durand, *Le Rational des divins Offices*, L. I, cap. III.
3. Guillaume de Normandie, *Le Bestiaire divin*, XXX, *De l'Ostrice*.
4. Cf. Grimouard de Saint-Laurent, *Guide de l'Art chrétien*, T. III, p. 458.
5. Véase Job, XXXIX, 13-19.



## III. EL AVESTRUZ, EMBLEMA DIRECTO DEL REDENTOR

Amplificando todavía más las ficciones que los antiguos naturalistas nos contaron sobre la puesta de huevos del avestruz, los simbolistas de la Edad Media pretendieron que las crías del avestruz no nacerían nunca si no fuese porque los propios padres reblandecían la durísima cáscara de sus huevos. Y para lograrlo, decían nuestros soñadores de antaño, el avestruz unta primero sus huevos con miel, y luego los riega con su propia sangre.

Se ve de inmediato el partido que podían sacar de esta fábula los simbolistas de entonces; y no dejaron de hacerlo: «En contacto con esa sangre, se rompía el huevo, y la joven ave escapaba a fuerza de alas; así también Cristo rompió con su sangre la piedra del sepulcro y se fue volando al cielo para sentarse a la diestra de su padre[1]». Otros se explicaban así: la miel es la imagen consagrada de la doctrina de Cristo, y la sangre del avestruz lo es de la sangre del redentor; Jesús nos dio en primer lugar su doctrina, y en segundo lugar su sangre, y con ese doble don libró a los hombres, hijos suyos, de las trabas de la «Ley del temor» y de la sombra de las antiguas idolatrías, llamándolos así a lo que los Padres llamaron «la libertad de los Hijos de Dios».

Así, pues, con la imaginaria efusión de su propia sangre sobre sus crías, el avestruz pasó a figurar en la fauna emblemática de Cristo al lado del pelícano, que resucita a sus crías con la ablución de su purificadora sangre, y al lado del buitre, que da su sangre como alimento a su nidada, imágenes todas ellas del sacrificio sangriento y redentor realizado en el monte Calvario.

Ya veremos más adelante el simbolismo particular del huevo del avestruz, así como su papel en la fábula del gusano liberador[2].

Fig. I.- El emblema de la *Glotonería*: el avestruz comiendo hierro.
De un grabado en madera del siglo XVII.

1. C. Hippeau, *Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie*, p. 167. – Didron, *Annales archéologiques*, T. XI, L. V, p. 259. – L. Cloquet, *Élements d'Iconographie chrétienne*, p. 308.
2. Capítulo XCXIV, *Los Huevos de las aves*, y capítulo CXV, *El gusano*.

*CAPÍTULO SESENTA Y TRES*

# LA PALOMA

*EL CUERVO – EL GORRIÓN*

## I. LA PALOMA EN LOS CULTOS PRECRISTIANOS

A causa de sus costumbres apacibles y dulces, de su apego a su «pichón» –para hablar como san Francisco de Sales–, incluso de su color y de su canto, los pueblos antiguos, ya en los orígenes de su simbolismo, tomaron la paloma como ideograma de la paz, de la fidelidad conyugal, de la pureza de las costumbres, de la simplicidad y del dolor resignado.

Los más antiguos documentos religiosos sobre el culto a la paloma son los encontrados en la isla de Creta y en el antiguo imperio de los hititas del Asia Menor, pues son anteriores a la utilización de los metales en dichas zonas: «Desde la época neolítica –escribía recientemente el erudito G. Glotz–, se modelaban en Creta palomas de terracota, y eso se siguió haciendo casi hasta finales del período prehelénico; antes de usarse como exvotos simbólicos, estas figurillas fueron verdaderos ídolos a los que se ofrecían como víctimas garduñas, enemigos de las aves. En aquellos tiempos, la paloma tenía suficiente eficacia para servir de talismán a los muertos[1]».

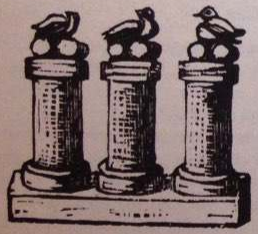


Fig. I.- La Paloma divina de Creta sobre las columnas sagradas. Terracota de Cnosos.

En este mundo cretense, en la época del hermoso arte micénico medio, la paloma, como la flor de lis, se encuentra representada por todas partes: en los altares, en las columnas sagradas (Fig. I), en el árbol de la vida, en las pinturas de los palacios y en la decoración de los templos. Y, más tarde, la gran Diosa de Cnosos la llevará en la cabeza como verdadera emanación de su naturaleza divina.

En la reproducción reducida, en oro, de un altar de cuatro cuernos encontrado por Schliemann en Micenas, se ven dos palomas con las alas extendidas (Fig. II).

Entre los hititas –los heteos de la Biblia–, la diosa suprema Astarata también llevaba en la cabeza la paloma como signo de divinidad; y aquella ave era de oro, o al menos estaba recubierta de oro[1].

1. G. Glotz, *La Civilisation égéenne*, L. III, p. 277. – Véase también Jean Charbonneaux, *L'art égéen*, Edic. Van Oest, Paris-Bruxelles, 1929.



En Fenicia, en la región que se extiende a oriente hasta Asiria, la paloma también fue el ave de la gran diosa del amor, Atargatis-Derceto –la misma que la Astarata de los hititas–, y los fenicios llevaron su culto a Cerdeña[2].

Los sirios, nos cuenta Luciano, paseaban dos veces al año por las orillas de las costas sirias una paloma de oro que parece haber representado más o menos explícitamente el espíritu de la divinidad en la tierra[3]. Los sirios tenían prohibido comer la carne del ave de Atargatis[4].

Fig. II.- Reducción en oro de un altar antiguo, encontrada en Micenas por Schliemann. Según M. Collignon, *L'Archéologie grecque*, p. 6.

Al hablar de la muerte de la ilustre reina Semíramis, que afirmaba ser hija de Atargatis, Diodoro de Sicilia nos dice que «desapareció de repente; algunos aseguraron que se convirtió en paloma y que se fue volando en el centro de una bandada de estas aves que se vio caer sobre su palacio en el momento en que ella expiraba[5]». El propio nombre de Semíramis, dice también Diodoro, significa «Paloma» en la lengua de los asirios, vecinos de los sirios[6].

Este culto a la paloma se extendió hacia el este de Siria hasta Babilonia y Susiana, como demuestra una gran columna de lapislázuli hallada por De Morgan durante sus excavaciones en Susiana[7]. Lo comprobamos también en los viejos cultos de Persia y la India[8].

Para los filisteos, la paloma era el ave tutelar de la ciudad de Ascalón[9], y la diosa de esta ciudad también la llevaba como emblema divino.

Grecia conoce en sus ficciones la «paloma negra», que, salida de Tebas de Egipto, fue a Dodona y articuló en lenguaje humano la voluntad de los dioses[10]; ella dio el nombre de peleiadas, «palomas», a las sacerdotisas de Zeus citadas por Homero[11] y Pausanias[12], y Ovidio[13] nos relata la metamorfosis de las hijas de Anio, rey de Delos, que se convierten en palomas. Esta ave también la consagraron particularmente los griegos a la diosa Afrodita, y los latinos a Venus.

2. Cf. Miss Harrison, *Transactions of the third international Congress for the History of Religions*, II, 115 y ss.
3. Luciano, *La Diosa de Siria*, 31-33.
4. *Ibid.*, Edición de Glonneau, p. 21.
5. Diodoro de Sicilia, *Biblioteca Histórica*, L. II, c. XX.
6. *Ibid.*, Lib. II, 54. Véase también Fr. Lenormant, *La légende de Sémiramis.*
7. Actualmente en el Museo del Louvre (sala de la columnata).
8. Cf. Lanoé-Villène, *Le Livre des Symboles*, T. IV, p. 251.
9. G. Glotz, *La Civilisation égéenne*, L. IV, p. 451.
10. Cf. Herodoto, *Opus*, L. II, 55.
11. Homero, *Iliada*, XI.
12. Pausanias, *Phoc. (Itinerario de Grecia).*
13. Ovidio, *Metamorfosis*, XIII, 4.

En el archipiélago griego y en la Magna Grecia, el alma humana se representó a veces mediante una paloma de cabeza humana[1] algo parecida a la golondrina androcéfala de los egipcios, también imagen del alma. Esa es sin duda la causa de la presencia de pequeñas palomas en varias tumbas de Sicilia; también la encontramos a veces en las sepulturas galas y galorromanas (Fig. III).

Fig. III.- Paloma de bronce de una tumba galorromana de Pouant (Vienne). Del Sr. Avril de Grézillon, Pouant.

## II. LA PALOMA EN EL ARTE CRISTIANO; LA PALOMA DEL ARCA DE NOÉ

De todos los emblemas que adoptó la Iglesia cristiana desde sus primeros tiempos, acaso fue la paloma la que más a menudo se representó en los muros de las catacumbas de Roma y de otros lugares, en las tumbas de los mártires y los santos en los primeros edificios cristianos, en vasos de culto, lámparas y en todo el arte litúrgico. En estos lugares representa sobre todo al Espíritu divino y al Cristo Jesús, y a menudo también al fiel; más tarde será también uno de los emblemas de la Virgen María; y siempre representó la Paz divina y las virtudes cristianas de pureza, dulzura, sencillez y resignación. Uno de los primeros papeles que le dio el arte cristiano fue el de recordar la historia bíblica del arca de Noé.

Todo el mundo conoce desde la infancia el papel de la paloma en la historia del diluvio, que muestra a esta ave anunciando a Noé, en combinación con la rama de olivo, que se retiran las aguas diluvianas y se detiene el flagelo de la ira divina[2]. De ahí que en los cristianos, y antes en los judíos, surgiese del modo más natural la idea de convertir el olivo en emblema de la paz, y la paloma en mensajera alegórica de la paz. Por sí solos, además, estos dos emblemas poseen perfectas cualidades simbólicas: el olivo produce el aceite suave y lenitivo que apacigua las rudezas, que modera o calma los sufrimientos; y la paloma es un ave más apacible y dulce que todas las demás, el mensajero rápido y seguro por excelencia.

Fig. IV.- La Paloma del arca. Fragmento de epitafio romano, época de las catacumbas.

En la simbólica cristiana, pues, la rama de olivo se convirtió en emblema de la paz divina concedida al mundo y, por extensión, de la paz de las almas, e imagen también de la paz exterior en las relaciones de los humanos entre sí. Y la paloma, con la pacífica rama en el pico o en las patas, se convirtió en emblema de Cristo, cuyo nacimiento fue saludado por el canto de los ángeles: *Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis*[3], de Cristo, que el último deseo que manifestó a los suyos se expresaba con estas palabras: que la paz sea con vosotros, *Pax vobis*[4]. Ya dice de él san Pablo que la efusión de su sangre reconcilió en la paz al cielo y la tierra[1]; y muchos siglos antes había escrito Miqueas: «Él será la Paz»[2].

Ya volveremos a hablar más adelante de esta identificación de Cristo con la paloma del arca.

El arte cristiano de los primeros siglos representaba a menudo la escena del arca. Desde aquella embarcación, que suele tener forma de casa flotante o de cofre (o sea de *arca*), Noé por lo general tiende las manos hacia el ave de feliz augurio.

En la escena, el arca es emblema de la Iglesia; y Noé lo es del alma cristiana a la que el Cristo-Paloma trae su paz, representada por la rama. De acuerdo con este tema simbólico, doy aquí dos documentos de tan lejanos tiempos: la lápida funeraria de Exuperio, de Roma (Fig. IV), y un soberbio anillo de oro, con engaste de ónice grabado en el que aparece el arco iris de la paz encima de la paloma[3] (Fig. V).

Fig. V.- La Paloma del Arca y el Arco Iris; primeros tiempos cristianos.

Otro epitafio romano muestra un barco que transporta dos ánforas, y en el alto bordo de su popa se ve la paloma, que trae su paz[4]. Nada de este tema evoca el recuerdo del diluvio ni de Noé: la embarcación es la Iglesia; y es el momento de recordar, a causa de su contenido, que si bien en la Antigüedad el ánfora, a causa de su forma, era emblema de la mujer fecunda[5], en la emblemática cristiana también fue uno de los emblemas de la reserva eucarística a causa de su empleo como recipiente para vino[6] (Fig. VI).

Fig. VI.- La Paloma y el barco. Grabado romano de los primeros siglos cristianos

En los monumentos antiguos, sobre todo en muchos epitafios catacumbales de mártires o de simples fieles, aparece la paloma con la rama, sin ninguna otra cosa que pueda evocar la historia del diluvio; en tal caso es emblema de Cristo que otorga al difunto la suprema recompensa de su gloriosa paz; o si se prefiere, es la obtención de la paz de Cristo por parte del alma a quien los sufrimientos del martirio o la práctica de las virtudes cristianas han hecho merecedora de la paz en la victoria; porque a menudo, en el arte simbólico del cristianismo, la rama tiene el mismo sentido triunfal que la palma.

## III. LA PALOMA, EMBLEMA DEL ESPÍRITU SANTO

En ornitología, la familia de las palomas presenta actualmente numerosas variedades. Parece que, con la denominación genérica de «paloma», el arte simbólico del cristianismo empleaba tan sólo la paloma de bosque, la paloma torcaz (*Columba palumbus*) y la paloma zorita (*Columba livia*), que se acomoda a la semilibertad del palomar y cuyos des-

1. Cf. de Witte, *Gazette des Beaux-Arts*, Novembre 1863, p. 428.
2. Moisés, *Génesis*, VIII, 8-14.
3. San Lucas, *Evangelio*, II, 14.
4. San Lucas, *Evangelio*, XXIV, 36. – San Juan, *Evangelio*, XX, 27.



1. Cf. San Pablo, *Epístola a los Colosenses*, I, 20.
2. Miqueas, *Profecía*, V, 4.
3. Según Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. I, vol. II, col. 2.721 y 2.726.
4. Según Rossi, *Roma sotterranea*, T. II, l. XLIX, nº 26.
5. Véase L. Charbonneau-Lassay, «La Sphinx», *Regnabit*, septembre-octobre 1928 (T. XV, p. 139 y fig. VI. – Véase también, más arriba, cap. LIII, *El Esfinge y la Esfinge*.
6. Cf. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. III, vol. II, col. 2.206, fig. 3.119.

cendientes, más o menos diversamente degenerados, constituyen las variedades de las palomas domésticas, entre ellas la paloma blanca. Es esta última la elegida por casi todos los artistas cristianos para representar al Espíritu divino.

Los textos sagrados que más llevaron a los simbolistas cristianos a representar al Espíritu Santo en forma de paloma son indiscutiblemente los pasajes de los cuatro Evangelistas que narran el bautismo de Jesús en aguas del Jordán por parte de Juan Bautista.

Oigamos lo que dice del Bautista el otro san Juan: «Y Juan dio testimonio diciendo: He visto que el Espíritu bajaba del cielo como una paloma, y se ha posado sobre él. Y yo no lo conocía; pero aquel que me envió a bautizar me dijo: aquel sobre quien veas que desciende y se posa el Espíritu, ese bautizará en el Espíritu Santo. Y yo he visto, y he dado testimonio de que él es el Hijo de Dios»[1].

Por eso desde los primeros tiempos cristianos la paloma aparece en el arte decorativo como emblema aceptado del Espíritu Santo. La vemos por todas partes con ese significado preciso, o probable. Las primeras representaciones del bautismo de Jesús la representan naturalmente encima del Salvador, y poco después de la paz de Constantino, los mosaístas que decoraron el gran arco de la basílica de Santa María la Mayor de Roma pusieron encima de María la imagen de la paloma bajando del cielo en el momento en que el ángel le anuncia su próxima y divina maternidad: «No temas, María, pues has hallado gracia ante Dios... El Espíritu Santo descenderá sobre ti y la Virtud del Altísimo te cubrirá con su sombra. Y el santo ser que nacerá de ti será llamado Hijo de Dios»[2].

También hay que ver al Espíritu divino en la paloma que en los monumentos primitivos suele guiar la barca, emblema de la Iglesia, siempre que no se trata de la de Noé con su rama de olivo; en este último caso hay que pensar en Cristo que da su paz a la Iglesia; pero hay que volver al Espíritu Santo cuando el ave simbólica está encima de la silla de la verdad, como lo vemos en un mármol grabado del siglo III en la catacumba romana de la Vía Lavicana. La divina paloma espiritual, espíritu de fuerza y de sostén, planea sobre los mártires, a los que reconforta, igual que la paloma que las antiguas tradiciones de Agenais nos muestran sobre Santa Fe, proyectando sobre la heroína una envoltura de luz blanca[3].

## IV. LA PALOMA, EMBLEMA DE LA INSPIRACIÓN DIVINA

La inspiración celestial, en cada uno de nosotros, es el socorro interior que nos viene por medio de esa ayuda divina que la teología denomina «la gracia actual». Es el pensamiento que surge en nosotros a propósito para empujarnos hacia un bien, para alejarnos de un mal, para hacer que realicemos un acto de tal manera que sea mejor para nosotros o para nuestro prójimo. Al representar con una paloma esta operación de la gracia divina en un hombre o en un grupo humano, lo que quisieron representar los simbolistas no era directamente el Espíritu Santo, sino que, remontándose del don al donador, del río a la fuente, quisieron mostrar que era el autor de la inspiración feliz. Por eso hicieron planear una paloma sobre los clérigos romanos reunidos, representando con ello el impulso divino que hacia el año 240 los llevó a elegir al papa san Fabián.

1. San JUAN, *Evangelio*, I, 32-34. – Y también san MATEO, *Evangelio*, IV, 16. – san MARCOS, *Evangelio*, I, 10. – san LUCAS, *Evangelio*, III, 22.
2. Véase san LUCAS, *Evangelio*, I, 31, 35.
3. Cf. Abbé BARRÈRE, *L'Ermitage de saint Vincent de Pompejac*, p. 23.



Cuando se trata de un hombre, la paloma también planea sobre su cabeza, o está posada cerca de su oreja derecha, por ejemplo sobre su hombro. Las más antiguas representaciones de san Gregorio Magno nos la muestran de este modo, inspirándole las melodías del canto gregoriano[1]. Lo mismo ocurre con otros varios santos, por ejemplo san Hilario, obispo de Poitiers en el siglo IV, cuando se lo representa escribiendo su *Tratado de la Trinidad*.

Fig. VII.- La Paloma, emblema de la inspiración divina, en el «sombrero bendito» del archiduque Fernando de Austria.

En el siglo XVII, el «sombrero bendito» del archiduque Fernando de Austria se adornó con la paloma inspiradora encima de la oreja derecha (Fig. VII). En la exposición que sobre la Orden de los Caballeros de Malta se hizo en la Biblioteca Nacional de París en 1929, el gran maestre de la Orden había enviado las «regalía», es decir, los atributos soberanos de la Orden, la corona y el sello de oro, la espada, la daga, todo ello de gran valor, y un «pileo» o sombrero de terciopelo rojo ornado con una paloma[2], imagen del socorro recibido por el príncipe de la Orden, emblema del don del consejo proveniente del Espíritu Santo para guiarlo en sus actos de autoridad.

Y también representa más la inspiración del Espíritu Santo que al propio Espíritu Santo la paloma que cuelga de la insignia de las iglesias calvinistas, puesto que esa inspiración está en la base de la tesis del libre examen que reivindican (Fig. VIII).

A veces hay siete palomas nimbadas reunidas alrededor de la imagen de Jesucristo, y entonces representan los siete dones perfectos del Espíritu Santo que Jesús prometió enviar a los Apóstoles después de su muerte: Mi Padre os enviará al Consolador, el Espíritu Santo, en mi nombre, y él os enseñará todas las cosas[3]. También vemos las siete palomas alrededor de la Virgen María, que fue el «tabernáculo vivo de la Sabiduría encarnada» y que fue «colmada de los dones del Espíritu Santo». Ejemplos de estas dos representaciones de las siete palomas al-

1. Cf. MOLANO, *Hist. Sanct. Imag. de* MARTIGNY, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 162. – Y Dom H. LECLERCQ, véase *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. V, vol. I, col. 526.
2. Cf. S. B., *L'Exposition de l'Ordre de Malte*.
3. Cf. San JUAN, *Evangelio*, XIV, 26.

Fig. VIII.- La «cruz hugonota», de un modelo del siglo XVIII. Cf. *Catalogue Béguin* 4012. Esta insignia deriva de la Cruz de la Orden del Mérito Militar instituida en 1759 para los oficiales protestantes del ejército francés.

rededor de Jesús y de María los encontramos en vidrieras del siglo XIII y XIV en Chartres, en Le Mans, en Saint-Denis, en Friburgo de Brisgovia, etc... y en el salterio de San Luis, en la *Biblia aurea*, etc...[1].

## V. LA PALOMA, EMBLEMA DE JESUCRISTO

Aunque la paloma no simbolizase al Salvador con tanta frecuencia como al Espíritu Santo o al alma fiel, ya desde los primeros tiempos cristianos su imagen pasó a figurar entre los emblemas personales de Jesucristo.

En el siglo II, si nos remitimos al testimonio de Tertuliano, este simbolismo lo aceptaba la Iglesia; y el ilustre arqueólogo L. Delattre, de Cartago, cita a este respecto esta expresión de Tertuliano: *Christum columba demonstrare solita est*[2].

Martigny, por su parte, nos dice que el valor numérico del nombre griego, *peristera*, es el mismo que el de la sigla *Alfa y Omega*, de la cual el propio Jesús dijo que era su imagen: «*Ego sum Alpha et Omega*» «Yo soy el Principio y el Fin de todo»[3]. Por eso en el siglo IV el poeta Prudencio aclamaba así a Cristo Jesús:

*Tu mihi, Christe, columba potens,*
*Sanguine pasta cui cedit avis.*

«Tú eres para mí, oh Cristo, la poderosa paloma que hace que ceda el ave saciada de sangre»[4].

A menudo, en el arte de los primeros tiempos cristianos, la paloma aparece también entre dos peces[5], que representan indiscutiblemente a los fieles; pues bien, por lo general hay siempre entre ellos un emblema personal de Cristo, y van hacia él.

Y lo mismo hay que pensar del motivo de un plato de barro de la colección Nardoni, en el que hay dos palomas que adoran a otra paloma más grande que hay encima del monograma abreviativo del nombre sagrado XPistos[6] (Fig. IX).

Fig. IX.- Las tres Palomas del plato Nardoni, siglo IV o V.

Hay piedras finas grabadas durante los cuatro primeros siglos de nuestra era y que presentan la paloma con la rama de la paz y puesta debajo o incluso encima del monograma: es Cristo, portador de su paz[1].

Un sarcófago esculpido del palacio de Letrán, datado del siglo IV, nos muestra a un santo que sostiene una corona frente a una insignia militar; pues bien, en lo alto de esta especie de «lábaro» al que cubre un velo, hay una gran paloma, mientras que en los árboles próximos revolotean palomitas por entre el follaje. Me parece muy evidente que, en esta insignia triunfal, la paloma sustituye al crisma constantiniano del lábaro, y que tan sólo puede evocar a Cristo (Fig. X).

Fig. X.- La Paloma sobre el Lábaro. En una moneda de Constantino.

En una lámpara encontrada en el primer santuario cristiano de Chiusi, la paloma aparece con la cabeza coronada por una cruz; y en el suelo de Cartago se han encontrado numerosas lámparas adornadas con la paloma emblemática que recuerdan lo que escribía poco antes de su muerte el sabio arqueólogo cartaginés Louis Delattre: «Después de haber visto pasar ante mis ojos miles de lámparas cristianas, tengo la impresión cada vez más acentuada de que por lo general el tema central se refiere a Nuestro Señor»[2]. Hubiera podido apoyarse, de haberlo necesitado, en lo que otro cartaginés ilustre, Tertuliano, escribía en la época en que los alfareros daban forma a aquellas lámparas: «La paloma sirve generalmente para representar a Jesucristo»[3].

Por aquella misma época, una moneda de Constantino, recién convertido a la fe cristiana, lleva una imagen del lábaro coronado también en este caso por la paloma, que únicamente puede referirse a Cristo[4].

El sentido crístico de la paloma en las artes de los primeros siglos cristianos, por consiguiente, es indiscutible, lo cual permite encontrarlo también en los monumentos de épocas posteriores como el altar de Bagnols, que es del siglo V, donde la dulce ave está encima del monograma cruciforme de la palabra XPICTOC (*Christos*)[5] (Fig. XI) en el que la cruz hace la función de la letra X.

Fig. XI.- Escultura del altar galorromano de Bagnols-sur-Cèze (Gard), siglo V.

En las «persecuciones místicas del Ciervo» de las diócesis merovingias del oeste de Francia, la paloma planea sobre el Ciervo, emblema del alma, a quien persiguen los perros, o sea la pasiones, y que se va a galope tendido hacia la cruz. En un ejemplar de estas «persecuciones»

Fig. XII.- La Paloma en una «persecución» del ciervo. Nantes (siglo VI-VII).

1. Cf. Émile Male, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France, passim.* L. Cloquet, *Élements d'Iconographie chrétienne*, p. 103, etc.
2. L. Delattre, *Symboles eucharistiques, Carthage*, p. 72.
3. Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 162.1.
4. Prudencio, *Cathemerinon*, III, 166.
5. Cf. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. V, vol. I, col. 67.
6. Cf. *Bulletin d'Archéologie chrétienne*, 1893, p. 136, l. X, nº 2.



1. Cf. Dom H. Leclercq, *op. cit.* T. I, vol. II, col. 3.009, fig. 1038.
2. L. Delattre, *Symboles eucharistiques, Carthage*, p. 79.
3. Tertuliano, *Contra los valentinianos*, II.
4. Cf. Dom H. Leclercq, en J. Maurice, «Numismatique constantinienne», *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. LXXXIII, col. 946, fig. 6.540, 404.
5. Véase Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. II, vol. col. 67.

Fig. XIII.- La Paloma en la cruz, en una representación de la *Etimacía*. De un mosaico de una iglesia de Nicea, Cf. P. DURAND, *op. cit.*, (Fig. 10)

encontrado en Nantes y en Rezé (Loire-Inférieure) (Fig. XII) aporta la paz interior al alma perseguida y sobre ella hay una larga cruz latina tumbada en el sentido de la longitud de su cuerpo[1]. La paloma es aquí Cristo con el socorro de su divina gracia.

La *Llave* del pseudo san Melitón de Sardes puede expresarse, pues, de este modo: *Columba, Deus, Christus*[2].

Del siglo V al XIII, en los países bizantinos y también en Italia y en Francia, la paloma aparece en la representación de la Etimacía, del griego *Etoimacia*, o sea la «preparación», la preparación del juicio final. Esta composición está formada esencialmente por la representación de un trono y su escabel rodeados por la cruz y los otros instrumentos del suplicio de Jesús. El trono no está ocupado por ninguna figura, pues el Juez todavía no ha llegado: su trono, preparado, lo está esperando; las más de las veces, sin embargo, descansa en él un libro; es el evangeliario, el códice conforme a cuyo contenido serán juzgados los justiciables.

En las más recientes representaciones de la Etimacía, sucede a veces que, invirtiendo la etimología, una paloma ocupa el asiento del trono, o planea sobre el libro. Y tan sólo puede representar al Juez que llega al trono preparado para él, un juez lleno de dulzura y bondad, pero juez incorruptible. Así la vemos en Nonantola, del siglo XII, y en una iglesia de Nicea, del siglo XIII, con este signo característico: tiene la cabeza rodeada por un nimbo crucífero; en Nicea incluso se encuentra como crucificada en el centro de la cruz luminosa que irradia[3] (Fig. XIII).

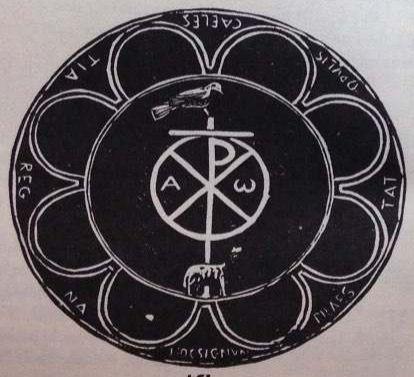



Fig. XIV.- El altar de mármol de Besançon.

1. Véase PARENTEAU, Catalogue raisonné de l'Exposition des Beaux-Arts, 1872, p. 180. l. XI, nº 3; y también *Inventaire archéologique*, p. 44, l XXI. – En cuanto a estas «persecuciones», véase más arriba, capítulo XXX, *El Ciervo*, XI.
2. Cf. E. RENOIR, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, T. III, vol II, col. 1854.
3. Véase P. DURAND, *Étude sur l'Etimacia, symbole du Jugement dernier*, fig. V, VI, VIII, XII, XIX. – Véase más arriba, capítulo XXXVI, *El Marfil*, III.



La iglesia de Saint-Étienne de Besançon tiene un antiguo altar circular de mármol que se ha dicho que era aproximadamente del siglo XI[1], pero que varios arqueólogos dicen que puede ser mucho más antiguo, porque, como dice Dom Leclercq «su simbolismo no tiene nada que no sea conforme a los tipos antiguos», y los lóbulos que lo adornan «son una ornamentación bastante común tanto en el arte romano como en el merovingio»[2]. En este altar aparece la paloma sobre el monograma de Cristo, sobre el que aparece el Cordero, doble emblema del Salvador en su dulzura y en su benignidad. Alrededor, leemos: HOC SIGNVM PRAESTAT POPVLIS CAELESTIA REGNA, «Este signo presenta a los pueblos el reino celeste» (Fig. XIV).

En tiempos de nuestros capetos de Francia, los *Bestiarios* se hicieron eco de la antigüedad cristiana reconociendo al Salvador en la imagen de la paloma: en el siglo XII, escribía Philippe de Thaun:

*«Li colums signefie*
*Jhesu le Fiz Marie;*
*Et nus, ses colums sumes.»*

«La paloma representa – a Jesús, hijo de María; – y nosotros somos sus pichones».

Y Guillermo de Normandía, un poco más tarde, se expresaba así:

*Cest oisel nos senefie*
*Ihesu qui tot a en baillie,*
*Qui tot governe et qui tot fait*[3].

Esta ave representa – A Jesús, que todo lo puso en movimiento, – que todo lo rige y todo lo hace[3].

Otro *Bestiario*, citado por Cahier, ve en la paloma roja a Jesús ensangrentado, que por medio de la efusión de su sangre «vida y gozo nos proporcionó»:

*«Li roges colombs, per reison*
*Signefie la Passion*
*On Ihu son sanc espandit*
*Qui vie et veie nous rendi*[4].»

«La paloma roja, con razón – Significa la Pasión – En la que Jesús su sangre derramó, – Que vida y gozo nos proporcionó.»

Algunos han querido ver en la «paloma roja» de los autores medievales la chova roja, el gráculo del que habla Plinio; otros han pensado en la paloma llamada «puñalada», pero esta ave, originaria de las Islas Filipinas no podía ser conocida en la Edad Media por los autores franceses: parece que en realidad se trata aquí de la paloma torcaz, que en la Guayana y otras regiones francesas todavía recibe el nombre de «paloma roja», por oposición a la paloma zurita de palomar, la «paloma azul». Efectivamente, la paloma torcaz tiene todo el buche desigualmente rojo.

1. Cf. Marc-André FABRE, *Les Tables d'autel du XI^e siècle*.
2. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. II, vol I, col. 825.
3. Guillaume DE NORMANDIE, *Le Bestiaire divin*, XXXI, *de Colump*.
4. CAHIER, *Mélanges archéologiques*, T. III, pp. 275 ss.
5. PLINIO, *Historia Natural*, Libro X, 46.

## VI. LA PALOMA, EMBLEMA DE LAS DOS NATURALEZAS DE JESUCRISTO

Parece que fue, en el siglo V, san Cirilo de Alejandría quien en dos de sus obras[1] habló por vez primera de este simbolismo un tanto forzado, por decirlo de algún modo. Lo encuentra en las dos palomas que las mujeres de Israel tenían que ofrecer en el templo, después de sus maternidades, una vez terminado el período de purificación[2], y que ofreció, como todas las madres, la Virgen María[3].

Cirilo ve en esa ofrenda la imagen alegórica del Salvador, que descendió del cielo como un ave pura y hermosa. Pero eso no es todo: el número de palomas en el sacrificio del templo tiene para Cirilo un sentido típico: no porque haya dos Cristos, sino porque hay en él dos naturalezas: posee la divinidad y la humanidad perfectas[4].

## V. LA PALOMA Y LA EUCARISTÍA

No siempre es fácil, cuando no imposible, precisar cuál era el verdadero pensamiento de quienes esculpieron, pintaron y trazaron este emblema de la paloma en el arte religioso; sin embargo, el estudio habitual del simbolismo antiguo permite a menudo captar bien la verdadera intención de los artistas de aquellos tiempos lejanos.

Encontramos, por ejemplo, dos motivos decorativos diferentes que ponen en contacto la imagen de la paloma y la del racimo emblemático, que es uno de los símbolos consagrados de la Eucaristía. En algunos casos, una o varias palomas picotean un racimo: en otros casos, la paloma lleva el racimo, cuyo pedúnculo sujeta con el pico, y lo ofrece; es lo que vemos en una bellísima lámpara del antiguo gabinete de Francia[5]. Es seguro que en el primer caso la paloma representa el alma cristiana que se alimenta del racimo eucarístico; en el segundo se ha reconocido el emblema de Cristo, que lleva y ofrece en persona su Eucaristía. Y este motivo hay que relacionarlo con la paloma que lleva del mismo modo la espiga de trigo.

La tumba de un obispo lombardo del siglo VIII, descubierta en 1886, contenía distintos objetos referentes a la Eucaristía, entre ellos una paloma que lleva un racimo de uva, y «un Cristo en forma de pez flanqueado por dos palomas sobre cada una de las cuales fluye el jugo de un racimo de uva»[6]. Creo que este interesante hallazgo corrobora lo que acabo de decir.

En otros lugares, como ya he dicho, la paloma sostiene la espiga; o a veces hay dos palomas que llevan en el pico un grano de trigo[7], «y probablemente sean el símbolo del alma bienaventurada que se alimenta del trigo celestial»[8].

1. San Cirilo de Alejandría, *Glaphyr. in Levit.*, L. I. – *Esplan. in Luc.*, II, 24.
2. Moisés, *Levítico*, XII, 1-8.
3. San Lucas, *Evangelio*, II, 24.
4. F. Piper, «De la représentation symbolique du crucifiement», *Bulletin monumental*, 3ª série, T. VII, 1862, p. 479.
5. Cf. G. du Touret, *Revue archéologique*, T. IV, 1884, p. 109.
6. Véase Ed. Le Blant, *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*. – Sesión del 14 de mayo de 1886.
7. Cf. de Boissieu, *Inscriptions de Lyon*, p. 581.
8. Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 163.



En las lámparas cristianas de los cuatro primeros siglos, sobre todo en las de la antigua Cartago cristiana, vemos a menudo la paloma puesta en el cáliz, adorada por otras dos palomas, dos corderos y dos *pisciculi*. Se trata entonces de Cristo que ofrece la Eucaristía a sus fieles. En cambio, cuando aparecen dos palomas que beben en el vaso sagrado, o que descansan sobre él, se trata de la imagen de los cristianos que encuentran en la misteriosa copa el consuelo y la vida: «Si no os alimentáis de mi carne y no bebéis mi sangre, no tendréis la vida», dice Jesús; igual interpretación simbólica se impone cuando las palomas llevan en el pico una rama de vid con fruto; pero puede ser diferente cuando es una sola paloma la que lleva en el pico un racimo.

Más tarde, en la Edad Media, fue el propio vaso eucarístico el que recibió la forma de la paloma: lo pusieron en una especie de tienda pequeña de tela (*tabernaculum*) suspendida de la voluta de un báculo encima del altar, en vez y en el lugar del moderno tabernáculo en forma de pequeño armario mural. Así consagrada, la paloma se confirmaba como símbolo litúrgico de la Eucaristía, del Cristo misteriosamente vivo en la Eucaristía (Fig. XV)

Los ritos orientales han conservado el uso de esta paloma eucarística, como vemos en París en la iglesia griega de Saint-Julien le Pauvre.

Fig. XV.- Paloma eucarística del siglo XIII. Véase Cloquet, *Élements d'Iconographie chrétienne*, p. 320; Malet, *Cours d'Archéologie religieuse*, T. II; *Mobilier*, p. 130, etc.

## VII. LA PALOMA, EMBLEMA DEL AMOR DE CRISTO

Fig. XVI.- La Paloma en plomo de sello. Primeros siglos cristianos.

Ave consagrada a la diosa Venus y símbolo del amor humano en los pueblos antiguos, la paloma conservó en la más antigua emblemática cristiana este mismo carácter de ave de amor. Y tal vez en las palomas que se besan en los frescos de las catacumbas haya que reconocer el mismo sentido emblemático –expresado de forma más misteriosa y discreta– que en las representaciones del beso de Eros y Psique, con las que estamos seguros de que el primer arte cristiano quiso simbolizar el tiernísimo amor de Cristo por el alma amante y fiel[1].

También parece que es posible ver al Salvador y su espíritu de amor en la paloma de un sello de plomo de la época romana, alrede-

1. Entre los romanos, para los presagios de amor, los arúspices consultaban el pulmón palpitante de una paloma sacrificada. Cf. Juvenal, *Sátira* VI, 550.

dor de la cual aparece escrito: SI AMAS VENI («si amas, ven»)[1] (Fig. XVI). Este simbolismo atravesó buen número de siglos en un discreto letargo para despertar en el siglo XIX con el rostro de una lastimosa imaginería denominada «de piedad», de «piedad oleaginosa», como decía Huysmans.

Al comienzo de esa misma época hay un autor anónimo que, con más fortuna que los grabadores de «imágenes piadosas», se hizo intérprete del nuevo auge que iba a tener la paloma como emblema del amor de Jesucristo. Cuando describe una visión cuyo centro era el Corazón abierto del Señor, se expresaba así: «A través de la herida (del Corazón), percibí una paloma, más blanca que la nieve, que tenía en él su morada más querida, y que con el batir de sus alas hacía salir de aquel hermoso corazón mil llamas de amor que se transformaban en lenguas de fuego... Mira ese Corazón, me dijeron mis dos guías, es la morada del Amor, que procede de este Corazón y se derrama sobre sus fieles amantes»[2].

Conocemos el estrecho vínculo que desde las épocas más antiguas une el simbolismo del amor con el simbolismo del fuego. En este sentido, no voy a detenerme en la presencia de la paloma en un número muy considerable de lámparas cristianas de los primeros siglos[3], pero considero oportuno recordar que la mística de la Edad Media estableció relaciones entre el amor de Dios y Cristo por el hombre por una parte, y por otra parte el fuego nuevo que enciende y bendice el pontífice en el oficio litúrgico del sábado santo; pues bien, una antigua leyenda decía que en los primeros tiempos de la Iglesia había una paloma milagrosa que, todas las vigilias de Pascua, llevaba a la iglesia principal de Jerusalén el fuego nuevo. Y el buen Guillermo de Normandía nos lo dice en su lenguaje del siglo XIII:

*Iadis chascun au soleit l'en*
*En la cit de Ierusalem,*
*La veille de Pasque, veir*
*Un colump blanc, por veir,*
*Qui aportout le feu nouvel*[4].

La paloma, en este papel, era para la tierra la mensajera que traía a la vez el fuego del amor divino y la luz espiritual.

## VIII. LA PALOMA, EMBLEMA DE LA ESENCIA DIVINA

Algunos místicos de la Edad Media tomaron la paloma blanca por imagen de la Esencia divina, sin distinción de Persona, una y triple al mismo tiempo. Este simbolismo, por lo demás raramente empleado y muy poco conocido en nuestros días, está perfectamente de acuerdo con el relato de una célebre visión de santa Francisca Romana: «El 20 de enero de 1432 le fue mostrada la Deidad antes de la existencia de ninguna criatura. Vio sobre un vacío aeriforme un círculo inmenso y resplandeciente que se sostenía por sí mismo y que

1. Véase MACARIO, *Hagioglypta*, p. 239.
2. X... *La Vision de l'amour divin*, Amiens, Caron-Vitet, 1828, p. 74.
3. Entonces incluso se hicieron lámparas en forma de paloma. Puede verse una de ellas en Fortunio LUCETI, *De antiq. lucern.*, L. VI, 50.
4. Guillaume DE NORMANDIE, *Le Bestiaire divin*, XXXIV. *De Colump.* Ed. de Hippeau, p. 282.



tenía en el centro una blanquísima paloma. Por medio de esa paloma, que le servía de espejo, pudo leer de pronto en el círculo esta inscripción: "Principio sin principio y Fin sin fin", y lo interpretó así: "que Dios siempre tuvo en el pensamiento todas las cosas antes de crearlas, y que luego quiso crearlas para manifestar su Sabiduría"»[1].

A esta concepción, más que a la emblemática del Espíritu Santo, parecen referirse las imágenes de la paloma, situadas o no en el centro de una gloria pero coronadas por el nimbo triangular, o inscritas en el marco del triángulo trinitario. Estas dos disposiciones son más frecuentes en el arte religioso de los países mediterráneos que en otras partes. La iconografía cristiana de los últimos siglos al norte de Provenza, de Lombardía y de Venecia no parece haberse preocupado de este tema iconográfico: así, el timbre oficial de la congregación francesa de los Misioneros del Espíritu Santo de África, fundada en 1703[2], lleva una paloma que planea en medio de un triángulo radiante y que sólo puede simbolizar al Espíritu Santo[3] (Fig. XVII). En un objeto de arte antiguo, se trataría más bien del emblema de la Esencia divina como la paloma de una capilla montañesa de la región de Fréjus, del siglo XVII (Fig. XVIII).

Fig. XVII.- La Paloma en el timbre de la congregación de los Padres del Espíritu Santo de África.

Fig. XVIII.- Pintura del siglo XVII en una capilla de la región de Fréjus.

## IX. LA PALOMA, EMBLEMA DE LA VIRGEN MARÍA

A veces, pero bastante raramente, la paloma representó alegóricamente a la Virgen María debido a algunas relaciones que el *Cantar de los Cantares* establece entre esta ave y la Esposa elegida entre todas las mujeres; y también a causa del carácter de emblema de la pureza perfecta, por el cual la paloma es en efecto una imagen satisfactoria de Aquella a quien los bizantinos llaman la *Panhagia*, la «Toda Santa» y que la Iglesia universal aclama como *Inmaculada*. En este papel, la paloma casi siempre se representaba de tal manera que no se le puede dar otro significado.

Y sin embargo, cabe preguntarse si ciertas imágenes medievales de la paloma mariana no podrían ser sospechosas de heterodoxia con respecto a la fe católica.

Ya varias veces, para ser sincero y menos incompleto, me he visto obligado a aludir a aquellas agrupaciones místicas y secretas de la Edad Media poco conocidas, como por ejemplo la *Fede Santa*, uno de cuyos jefes parece haber sido Dante, y que era «una especie de tercer orden de filiación templaria[4]»; algunas de estas agrupaciones herméticas estaban en perfecto acuerdo con la más estricta ortodoxia, al tiempo que a veces mantenían vivos secretos

1. SCARPINI, *Fioretti spirituali de S. Francesca Romana*; traducción de G. GANDOY, S. J., *L'Ontologie de Vedânta*, p. 68.
2. Este timbre es muy reciente.
3. Cf. D'ARLOT DE SAINT-SAUD, *Armorial des Prélats français du XIX^e siècle*, pp. 285-294.
4. René GUÉNON, *L'Ésotérisme de Dante*, p. 8, y «Le langage secret de Dante et des Fidèles d'Amour», *Le Voile d'Isis*, T. XXXIV, (1929) según L. VALLI, *El linguaggio segreto di Dante e dei Fideli d'Amore*.

seculares extrañamente turbadores; tal es el caso de la *Estoile Internelle*, que nunca tuvo más de doce miembros, y que todavía existe con los manuscritos originales del siglo XV, sus escritos constitutivos y de doctrina mística. En cambio, otros grupos más difundidos, como el *Agla*, que se apoyaba en la Cábbala judía[1], traspasaron el marco del dogma católico y entraron de lleno en el campo de las creencias que la Iglesia romana reprueba.

En algunas de estas agrupaciones se aceptó una asimilación completa entre la Persona del Espíritu Santo y la de la Virgen María.

Esta opinión se basaba en una interpretación particular de este pasaje en el que el Génesis se expresa así:

«Dios creó al hombre a su imagen; a imagen de Dios lo creó: los creó macho y hembra»[2].

Pues bien, se dijeron los maestros de esta escuela, si el hombre creado «macho y hembra» fue creado así a imagen de Dios, es que existe en Dios un principio masculino y un principio femenino. Ahora bien, la divinidad femenina no podía ser ni el Padre ni el Hijo, tan sólo podía ser el Espíritu. Y buscando una presencia y una acción de esta feminidad divina en la tierra, pensaron que el Espíritu Santo se había encarnado verdaderamente en el cuerpo humano de María en el momento de la Anunciación, y que ella, así divinizada en su elemento humano, se había convertido en madre del Hijo de Dios a partir del momento en que «la Virtud del Altísimo» (o sea del Padre) «la cubrió con su sombra». Así pues, según esta teoría, Jesús sería fruto de la Divinidad completa en sus dos aspectos, el masculino y el femenino.

Fig. XIX.- Tabla de madera pintada, siglo XVI, procedente de Fontevrault (Maine et Loire), 32 × 24 cm. Siglo XVI.

Desde los primeros tiempos del cristianismo ya se encontraba en algunas sectas gnósticas esta concepción que considera que el Espíritu Santo es femenino[3] y que la Virgen es una de sus manifestaciones terrenas. Este tema teológico lo encontramos explícitamente expresado en el apócrifo *Evangelio de los Hebreos*: al hablar de la tentación de Jesús en el desierto, esta antigua obra pone en boca del Salvador: «...mi Madre, que es el Espíritu Santo, me levantó cogiéndome del pelo y me transportó al desierto, al alto monte del Tabor»[1].

Esta concepción, a la que dieron crédito los albigenses, y que también aceptaron algunas agrupaciones heterodoxas de Italia, que denominaron al Espíritu Santo «Madona Divinità», todavía hoy tiene partidarios; y si bien el católico tiene que rechazarla, el iconógrafo tiene todo el derecho a buscar las huellas que haya podido dejar en las obras de arte cristiano a lo largo de los siglos.

Efectivamente, algunas palomas-Espíritu Santo de aquellas épocas están estilizadas de forma tan exagerada que el ave ya no tiene su aspecto natural, sino que se acerca extrañamente a la forma de la letra inicial del nombre de María, la M. Tal es el caso de una paloma pintada en una pequeña tabla de madera procedente del presbiterio de Fontevrault (Maine-et-Loire), del siglo XVI[2] (Fig. XIX). No creo que esa tablita sea de factura francesa; el aspecto de esa paloma rodeada de una irradiación de color naranja quizás permita atribuirla más bien al arte español. Es seguro que procede de la abadía de Fontevrault. Algunas vidrieras de la Edad Media presentan palomas que se acercan a ese mismo tipo[3].

## X. LA PALOMA, EMBLEMA DE LOS APÓSTOLES Y DEL ALMA FIEL

El arte que siguió a la paz de Constantino solía representar con doce palomas a los Apóstoles del Señor; en uno de los lados planos del altar de Saint Victor de Marsella, las palomas van de seis en seis hacia el monograma constantiniano de Cristo[4].

San Paulino de Nola nos dice que en su ciudad episcopal había una cruz rodeada de doce palomas en las que hay que ver a los Apóstoles:

*Qui coronae sunt Apostoli*
*Quorum figura est in columbarum choro*[5].

En un gran mosaico de San Clemente de Roma hay una cruz en la que aparece el cuerpo de Jesús y en la que hay esparcidas doce palomas, cuyo sentido no puede dejar lugar a dudas[6].

Fig. XX.- La paloma nimbada; según Rossi, *Inscript. christ.* T. I, p. 155 y T. II, p. 313.

La paloma, muy a menudo, representa el alma fiel en el arte cristiano de todos los tiempos: desde los orígenes la vemos con la cabeza rodeada por el nimbo de la santidad (Fig. XX), o bien adorante en cada lado del monograma sagrado de Jesucristo[7], o de uno de sus emblemas indiscutibles, o incluso en reposo en los dos brazos de la cruz (Fig. XXI).

En la Edad Media, los maestros de la espiritualidad se complacían en las comparaciones

1. Cada letra de esta palabra *Agla* es la inicial de una palabra, y todo ello forma uno de los emblemas gráficos de Cristo. Hablaremos de ello más adelante.
2. Moisés, *Génesis*, I, 27. Traducción de C. Crampon, *La Sainte Bible*, p. 2.
3. Cf. A. Godard, *Le Messianisme*, p. 102.

1. Según Orígenes, *In Joan.* II, 12.
2. Propiedad del Padre Deschamps, párroco de Véziers (Vienne), 1905.
3. Véase L. Cloquet, *Éléments d'Iconographie chrétienne*, p. 103.
4. Grabado según el conde Grimouard de Saint-Laurent, *Guide de l'Art chrétien*, T. II, p. 67.
5. San Paulino de Nola, *Epist.* XXXII, en Migne, *Patrol. lat.*, LXI, 336.
6. Véase Bottari, *Sculture e pitture di Roma*, L. 118.
7. Cf. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. III, vol. II, Vbo *Colombe*.

ingeniosas y complicadas entre las distintas partes del cuerpo de la paloma y las cualidades del alma santa: en el siglo XII, Hugo de San Víctor, por ejemplo, ve en las alas del ave el amor a Dios y el amor al prójimo, que elevan a las almas; sus ojos, el color de su plumaje y sus pies también fueron motivo de alegorías más sutiles que justificadas, pero eminentemente anagógicas, o sea propias para orientar el espíritu humano hacia Dios... y ese era el único fin que perseguía toda la zoología mística de la Edad Media, en la que lo ficticio, lo extraño y lo monstruoso se codean sin cesar con lo natural más ingenuo y más simple.

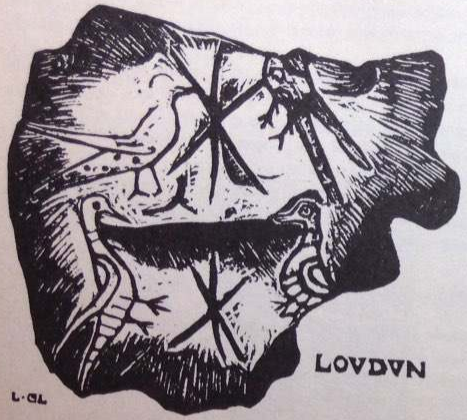



Fig. XXI.- Las Palomas, imágenes de los fieles, adorando el monograma de «Iesus Xristo» I sobre X. Piedra caliza tallada a cuchillo encontrada en Loudun, en un hogar de incineración. Primeros siglos cristianos. El original está en la colección del autor; el museo nacional de Saint-Germain-en-Laye ha realizado un molde de este documento, que en la otra cara lleva la imagen de Orfeo.

El propio sentido de la orientación, de la dirección que ha de tomar, que hace de la paloma el mejor animal mensajero del hombre, lo aplicaron los maestros de la espiritualidad católica a la simbología de las almas: así como las palomas, decían, por lejos que las hayan llevado, encuentran por sí solas el camino de su palomar, así también los cristianos no deben perder el sentido de la dirección que los tiene que orientar y devolver a su palomar, que es la Iglesia romana, cuando a consecuencia de cualquier causa se hayan alejado demasiado de ella.

## XI. LA PALOMA, EMBLEMA DE LA IGLESIA

Los textos más antiguos comparan la Iglesia con la paloma porque ésta es el emblema de la pureza y de la fidelidad conyugal[1]. «Como la paloma –decía san Cipriano en el siglo IV–, la Esposa de Cristo no puede ser mancillada: es pura y sin corrupción, sólo conoce una morada, y guarda con casto pudor la santidad de un solo hogar»[2].

De acuerdo con todos los Padres y los doctos escritores católicos, Hugo de San Víctor ve en la paloma de patas rojas la imagen de la Iglesia, que en los primeros siglos de su existencia

1. Idéntico simbolismo en ELIANO, *Historia de los Animales*, L. III, c. XLIV y en HORAPOLO, *Hyeroglyphica*, L. II, 30.
2. San CIPRIANO, *De Cath. Ecclesiæ unitate*, VI.



sólo se mantuvo derecha con los pies enrojecidos por la sangre de los mártires[1]. Y encontramos el mismo tema en el siglo XIII, en la pluma de la abadesa Herrarda de Landsberg[2].

Para otros, sólo Cristo es la verdadera paloma divina que llama a su palomar, es decir, «a la santa Iglesia», a las palomas corrientes que son las almas, o incluso las naciones de la cristiandad. Una versión medieval citada por el sabio J. Corblet dice textualmente: «*cascum ior nos assemble en son colombier, (c'est toi, saincte Yglise), les diverses nations*»[3] («a todos Jesucristo nos convoca a su palomar (que eres tú, santa Iglesia), a las diversas naciones».

## XII. LA PALOMA, EMBLEMA DE LAS DISTINTAS VIRTUDES

Los simbolistas cristianos estuvieron de acuerdo con los de antes de nuestra época en hacer de la paloma el emblema de varias virtudes: de la *Dulzura* en primer lugar, de la dulzura resignada, debido a su dulce arrullo, monótono y triste. Los antiguos incluso aseguraban que esta ave no tenía hiel. En su *Jardin de Santé*, Jehan de Cuba repite esta afirmación: «La paloma –dice–, como dice Beda, no tiene hiel. Y sin embargo dice Aristóteles que sí la tiene, pero no donde la tienen los otros animales, sino que la tiene en el intestino delgado»[4]. Ya estamos bien informados (Fig. XXII). Por lo demás, la Edad Media relacionó la dulzura proverbial de la paloma con la de Aquel que dijo de sí mismo: «Soy dulce y humilde de corazón» y a quien la Iglesia invoca en los mismos términos: «*Jesu mitis et humilis corde, miserere nobis*»[5].

Fig. XXII.- La Paloma en la edición del *Hortus Sanitatis* de Jehan DE CUBA, cap. XXXVII, realizada por Ph. Le Noir, 1593.

La paloma fue también uno de los más típicos emblemas de la *Pureza*, porque entre las aves es uno de los modelos de la fidelidad conyugal (Fig. XXIII): Horapolo asegura que «las propias palomas dan muerte a las palomas que se vuelven adúlteras»[6].

La paloma blanca, sobre todo, así como la tórtola, fue elegida como una de las más perfectas imágenes de la *Inocencia*.

Finalmente, según el *Libro de Oseas*[7], el Salvador consagró la paloma como símbolo de

1. Hugo de SAN VÍCTOR, *op. cit.*.
2. HERRARDA DE LANDSBERG, *Hortus deliciarum*, en DIDRON, *Iconographie chrétienne*, p. 405.
3. I. CORBLET, *Revue de l'Art chrétien*, anno 1898, p. 393.
4. Jehan DE CUBA, *Hortus Sanitatis*, edición de 1539, Part. II., *Des Oyseaulx*, XXII.
5. *Letanías del Santo Nombre de Jesús*.
6. HORAPOLO, *Hyeroglyphica*, L. II, 30.
7. Oseas, *Profecía*, VII, 11.

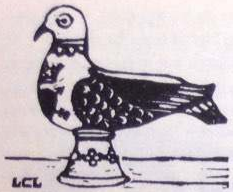


Fig. XXIII.- Paloma de cerámica policromada para la cúspide de un palomar; siglo XVIII. Símbolo profano de amor conyugal, el pájaro lleva en el pecho un corazón atravesado por dos flechas.

la *Sencillez*: «Sed prudentes como la serpiente y sencillos como la paloma». Tertuliano comentó este texto en contra de los valentinianos[1]; y el simbolismo monástico de todos los tiempos ha relacionado siempre la paloma, como emblema de virtud, con esta sencillez de corazón y de mente, hecha de candor, rectitud y lealtad.

Y se diría que el autor de la *Internelle Consolacion* –primer título francés de la imitación de Jesucristo– pensaba en las alas de la paloma simbólica cuando escribía: «La persona tiene dos alas por las que se eleva a Dios y abandona el mundo, y son sencillez y pureza. Sencillez está en la intención, y pureza en la afección. Sencillez tiende hacia Dios, y es cuando lo que se hace se hace por amor a Dios solamente, o al menos principalmente. Pureza gusta y saborea a Dios»[2].

## XIII. LAS ANTÍTESIS SIMBÓLICAS DE LA PALOMA: EL CUERVO Y EL GORRIÓN

*El cuervo.* – Debido al relato bíblico del diluvio[3], y también a su color y a su carácter, el cuervo es en la simbología cristiana la antítesis más conocida de la paloma y la tórtola.

Antiguas obras de arte nos muestran frecuentemente a la paloma en el momento de llegar al arca de Noé en el mismo momento en que el cuervo se aleja de ella. Dom Leclercq señala a este respecto varios ejemplos en documentos de los primeros siglos cristianos[4] y, como numerosos manuscritos iluminados de la Edad Media, las Biblias ilustradas a partir del siglo XVI muy raramente olvidan representar esa huida del cuervo, que no regresó al arca.

En la literatura ascética, el cuervo representa al demonio mismo[5]. Los maestros de la espiritualidad cristiana, como san Agustín[6], interpretaron su grito, *vox corvina*, mediante la onomatopeya *¡Cras, cras!*: «cras», palabra latina que significa «mañana». El ave, a causa de este graznido, se toma entonces por imagen del pecador negligente que deja siempre para mañana su conversión y finalmente acaba en la impenitencia final. Otros maestros hicieron del cuervo la imagen del pagano, del infiel, del renegado, del impúdico, porque se alimenta de carnes sucias[7].

En cambio, el simbolismo benedictino, apoyándose en la *Leyenda dorada*, convirtió al cuervo en emblema de san Benito e imagen de sus monjes, mientras que la paloma representa a su hermana, santa Escolástica, y a las monjas benedictinas: toda medalla tiene su cara hermosa.

1. Tertuliano, *Contra los valentinianos*, II.
2. *L'Internelle Consolacion*, texto de la primera parte del siglo XV. Edición de L. Moland y Ch. d'Héricault, 1856, p. 12.
3. Moisés, *Génesis*, VIII, 8.
4. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. III, vol. II, col. 2912.
5. San Euquerio, *Liber formularum*, V. – Dom Pitra, *Spicilège de Solesmes*, T. II, p. LXXX, 12.
6. San Agustín, *In Johannis Evangelium*, VI, 2.
7. Véase Dom H. Leclercq, *Op. cit, loc. cit.*



Todos los córvidos deben clasificarse indiscutiblemente entre las aves más inteligentes de Europa; probablemente por eso los antiguos los habían relacionado con las obras de adivinación: en Germania, los adoradores de Wodan-Odín habían consagrado los cuervos a este dios, y dos de ellos, llamados *Higun*, o sea el «pensamiento», y *Munin*, la «memoria», lo acompañaban siempre y le daban el conocimiento de todas las cosas de este mundo[1].

*El Gorrión* – No fue el cuervo, sino el gorrión, el ave que la simbología cristiana opuso a la paloma considerada emblema de la Castidad; por eso vemos a menudo a esta virtud personificada por una joven montada sobre un licornio y que lleva en la mano un lirio florido o una paloma. La lujuria, en cambio, monta una cabra o un macho cabrío y lleva un gorrión en el hombro o en la mano. Así la vemos en el *Libro de Horas* de Margarita de Orleáns, condesa de Angulema, a finales del siglo XV; el iluminador, se cree que Simon Marmion, pintó a un joven montado sobre una cabra blanca y con el gorrión en la mano. Encima hay estas palabra: *Luxur...* (Fig. XXIV).

Fig. XXIV.- El gorrión, emblema de la lujuria, en las *Horas* de Margarita de Orleáns, siglo XV.

Más tarde, en el transcurso del siglo XVI, Goltzius grabó una «Lujuria» y la hizo femenina, montada sobre un macho cabrío y en la mano lleva el libidinoso gorrión, a quien sus retozos de acoplamiento le valieron este papel simbólico.

Mucho antes de nuestra era, griegos y romanos habían consagrado ya este carácter lascivo del gorrión[2], y el piadoso comentarista de Catulo, el cardenal Policiano, lo destaca en lo que dice del gorrión de Lesbia[3].

En las riberas del Mediterráneo, al gorrión se lo relacionó con el simbolismo de la muerte: la cigarra canta en los naranjos, en los pámpanos de las viñas o en las adelfas; el gorrión, guiado por su canto, va hacia ella, la descubre y la mata.

En nuestro simbolismo popular de Occidente, el gorrión representa la pequeña incursión, en los vergeles, donde destruye o estropea la fruta y estraga los sembrados; y también en el palomar, donde roba descaradamente la comida de las palomas. Ya los antiguos egipcios habían estigmatizado a este pájaro como tipo emblemático del ladrón de grano en corrales y campos[4].

1. Cf. Tonnelat, «Mythologie germanique», *Mythologie générale* de Guirand, pp. 226-227 – Paris, Larousse, s.f. (1935).
2. Véase H. Roux, *Herculanum et Pompei*, T. VIII, p. 215.
3. Card. Ang. Politianus, en *Catull. Carm.*, 2 y 3.
4. Cf. Champollion, *Grammaire égyptienne*, XII, p. 383.

*CAPÍTULO SESENTA Y CUATRO*

# LA TÓRTOLA

*LA TÓRTOLA*

## LA TÓRTOLA EN LA SIMBOLOGÍA MEDIEVAL

La mayoría de los antiguos simbolistas cristianos concedieron a la tórtola las mismas funciones simbólicas que a la paloma; y en los antiguos documentos de arte esculpidos, grabados o pintados casi siempre es imposible distinguir entre una y otra de estas dos aves. Algunos autores, sin embargo, las separan claramente: Guillermo de Normandía, por ejemplo, consagra en su *Bestiario* dos capítulos, uno a la paloma[1] y otro a la tórtola[2], a la que llama la *Torte*, la *Tuerte* y la *Tuertrele*, y a la que no relaciona directamente con Cristo, sino que la convierte en emblema de la Iglesia en sus relaciones con el Divino Esposo. Apoyándose en varios autores sagrados más antiguos[3], Guillermo, que compuso su Bestiario en la primera mitad del siglo XIII, se expresaba así:

*«La tórtola, si bien se mira,*
*Que tan bien guarda su castidad*
*Significa la santa Iglesia;*
*Y voy a deciros por qué motivo:*
*Cuando santa Iglesia vio atar*
*Golpear, torturar y crucificar*
*A Jesucristo su fiel esposo,*
*Muy angustiado quedó su corazón.*
*Empezó a esperarlo cada día*
*Constantemente espera su venida;*
*Cada día cree en él; cada día lo espera;*
*No quiere con otro casarse;*
*De él es todo su deseo,*
*Por otro no quiere acompañarse;*
*Cada día es para con su pareja,*
*Jesucristo, leal y fiel.»*

1. Guillaume de Normandie, *Le Bestiaire divin*, XXXIV, *De Colump.*
2. *Ibid.*, XXXI, *De la Torte.*
3. Por ejemplo: san Basilio, *Hexæmeron*, 8; san Gregorio Nacianceno, *In præceptis ad Virgines*, III; san Epifanio, *In Physiologum*; san Ambrosio, *Hexæmeron*, V; san Agustín, *Ciudad de Dios*, XVI, etc.



Así, según los antiguos naturalistas, la tórtola no vuelve a acoplarse tras haber enviudado por primera vez, y esta ave, que los griegos consagraron antaño a Deméter y los latinos a Ceres, puede simbolizar la castidad en la simbología cristiana tanto como la paloma, y ello tanto en el celibato como en el matrimonio o la viudedad. San Cirilo cantó su integral pureza en un pequeño poema en el que, según Eliano[1], también celebra la integridad de costumbres de una especie de variedad de la tórtola, el *Porphyrion*, que dice que siente tan grande horror por el adulterio que prefiere morir de hambre si involuntariamente ha sido testigo de él.

Por eso san Ambrosio, entre otros, pone a la tórtola como ejemplo a las mujeres y particularmente a las viudas. En el siglo XV, basándose en el ilustre obispo de Milán, Jehan de Cuba se expresaba así: «La tórtola es un ave muy casta; la cual, cuando se ha quedado sin la sociedad de su propia compañía, no quiere tener compañía de otro... Aprended pues, mujeres, cuál es la gracia de la viudedad, que tan alabada es por estas aves. La tórtola no deja caer su primera fe: pues una vez perdida su primera compañía, sabe guardar su castidad»[2].

Debido a esta pureza, la tórtola es tan adecuada como la paloma para representar a la Virgen «Toda Santa», la *Panhagia* de los bizantinos; tanto más cuanto que san Ambrosio considera a esta ave el emblema de la generación sin mancha. También vemos en la Biblia que la liturgia hebraica prefería la tórtola a la paloma para el sacrificio que acompañaba a la purificación de los padres tras el nacimiento de los niños. Y vemos en el Evangelio que María se sometió a aquella regla cuando la presentación de Jesús en el templo[3].

También varios autores prefieren la tórtola a la paloma como emblema de la Dulzura, porque al natural posee, de manera ciertamente más completa que las palomas, esta amable virtud.

Pero sólo a la paloma le corresponde el honor de representar al Espíritu Santo.

Las antítesis emblemáticas de la tórtola son las mismas que las de la paloma: el cuervo y el gorrión.

1. Eliano, *Historia de los Animales.*
2. Jehan de Cuba, *Hortus Sanitatis.* Edición francesa de Ph. le Noir, 1539, Part. II, *Des Oyseaulx*, c. VIII.
3. Cf. San Lucas, *Evangelio*, II, 24.

*CAPÍTULO SESENTA Y CINCO*

# LA CORNEJA

## I. LA CORNEJA EN LA NATURALEZA Y ENTRE LOS ANTIGUOS

Las cornejas son pequeños córvidos que están repartidos en dos ramas: en primer lugar, la corneja negra o chova (el *corvus monedula* de Linneo); es común en nuestro país y en todo el mundo antiguo, donde habita en campanarios, torres y castillos en ruinas. Viene luego la corneja mantelada (el *corvus carnix* de Linneo), que tiene el cuello, la espalda y el pecho de color gris ceniza, y el resto del cuerpo de un negro que con la edad va tomando reflejos metálicos; es poco común en nuestro país, pero se encuentra en abundantes bandadas en las partes septentrionales y orientales de Europa, en Asia Menor y en la cuenca del Nilo.

Las cornejas son los córvidos más inteligentes y sociables.

Los griegos y romanos tomaron la corneja como emblema de la longevidad de la vida: Aristófanes pretende que vive cinco vidas de hombre[1]; Horacio habla de «la corneja centenaria que anuncia la lluvia»[2]; y Ausonio asegura que esta ave «dura tres veces tres edades»[3]. Estos autores exageraban; aunque la corneja es robusta y vive largo tiempo.

Griegos y romanos consideraron antaño que el cuervo era ave de buen augurio, y que la corneja era ave de mal augurio[4].

Sin embargo, contrariamente a esta opinión, cuenta Herodoto que, habiendo partido un día de Tebas de Egipto dos palomas negras, una de ellas se dirigió a Libia y la otra fue a detenerse en Dodona, en Epiro; allí, aquella paloma negra, en lenguaje humano, ordenó a los habitantes de Dodona que erigieran un templo en el que el gran Zeus daría sus oráculos. Herodoto ve en esas dos aves negras dos sacerdotisas egipcias de tez bronceada. No obstante, como en la región tebana del valle del Nilo no existía el culto a Zeus, algunos comentaristas de Herodoto piensan que, por palomas negras, hay que entender cornejas.

1. Aristófanes, *Los pájaros*, VI. – Horapolo, *Hyeroglyphica*, L. II, 40.
2. Horacio, *Odas*, L. III, XVII, a *Ælius Lamiæ*.
3. Ausonio, *Idilios*, XI.
4. Cf. Fedro, *Fábulas*, L. III, fáb. 18, *El Pavo Real se queja a Juno*.



## II. LA CORNEJA EN LA SIMBOLOGÍA CRISTIANA

Los antiguos alabaron la castidad de la corneja, que, como la paloma, permanece fiel a su pareja, tanto al morir ésta como durante su vida[1]. El *Bestiario armenio*, traducido y publicado por el P. Ch. Cahier[2], nos dice que es una especie de cuervo que se parece a la paloma en que, si se queda viuda, permanece fiel a su primer amor. Por eso me parece que en el escudo de armas de los Hunyadi de Hungría, noble casa de la que salieron los reyes Segismundo y Matías Corvino, puede verse a la corneja más bien que al cuervo; tanto más cuanto que este escudo se refiere a la historia del rey Segismundo e Isabel de Morzina narrada en el fresco del castillo de Vajdahunyad, y que el córvido que en él aparece lleva en el pico la alianza conyugal[3] (Fig. I). Esta opinión sólo podría quedar invalidada por la prueba histórica y segura de lo contrario, prueba que no es imposible que exista en los arcanos de la erudición húngara.

Fig. I.- La Corneja del escudo de los Hunyadi de Hungría. Escultura del castillo de Vajdahunyad, s. XV. Cf. Et. Moeller, *op. cit.*

No es asombroso que la Simbología cristiana atribuyese a veces a la corneja en Asia Menor y en el Cercano Oriente el mismo sentido que a la paloma y a la tórtola en Occidente, en referencia al amor y la fidelidad recíproca de Cristo y de la Iglesia. Otros alaban sobre todo el amor y la devoción maternal de la corneja, y ese es para ella un título más.

La corneja representa también a la Virgen María, en quien la Iglesia reconoce a la Amada del *Cantar*, que cantaba a las vírgenes de Israel: «Negra soy, pero hermosa, hijas de Jerusalén, como las tiendas de Cedar y los pabellones de Salomón. No miréis lo negro de mi tez: es que me ha quemado el sol...»[4]; y por ese sol, dicen los antiguos místicos, hay que entender el sol de amor que abrasa las almas santísimas y quema en ellas las más mínimas manchas.

La liturgia latina consagró este simbolismo al aplicar a la Virgen la antífona *Nigra sum sed formosa* en sus más solemnes plegarias[5].

Algunos místicos también aplicaron[6] antaño este mismo texto bíblico a la Iglesia, como lo prueba este pasaje de la *Búsqueda del santo Grial*, que data del siglo XIII: «Por la negra ave... hay que entender realmente la santa Iglesia, que dice: negra soy pero hermosa: sabed que es mejor mi negrura que blancura traicionera».

1. Cf. Horapolo, *Hyeroglyphica*, L. II, 32.
2. Ch. Cahier, S. J., *Nouveaux mélanges archéologiques*, T. IV, 1874.
3. Véase Ét. Moeller, *Les Monuments de l'Architecture hongroise*, pp. 23-31.
4. Salomón, *El Cantar de los Cantares*, I, 5 y 6.
5. *Breviario romano*. – *Oficio de la Santa Virgen María*, antífona de las Vísperas, II.
6. *La Búsqueda del santo Grial*, Ed. Alb. Pauphilet, p. 185.

Para los antiguos simbolistas de las antiquísimas cristiandades del Cercano Oriente y Egipto, la corneja fue un volátil inspirado sobre quien descendía del cielo un influjo que le infundía conocimientos misteriosos. Ave de amor casto y fiel, representaba para ellos el amor de Cristo por el alma santa, así como por la Iglesia. El erudito fundador del Musée Saint Louis de Cartago, el P. Louis Delattre, que me hizo el honor de interesarse por mis humildes investigaciones[1], me escribía: «...tengo también por cierto que hay que ver en la corneja, que es muy diferente del cuervo mal visto en todas partes, la extraña paloma negra del antiguo Oriente cristiano; creo que la corneja figuró antaño en aquella región entre los símbolos de Nuestro Señor, pues se suponía que conocía, por una especie de intuición de origen celestial, el estado de conciencia de cada hombre y sus secretos designios. No hay que asombrarse ante las singularidades simbólicas que hoy en día repugnarían en Occidente, pero que no chocaban lo más mínimo a los orientales de antaño...[2]».

En algunas regiones francesas, la corneja-chova recibe el nombre de «religiosa» porque, debido a su predilección por vivir en los campanarios, tiene la costumbre de despertarse cada día, como las monjas, al sonar las campanas anunciadoras del Oficio matutino[3].

Las cornejas blancas, que son casos aislados de albinismo, recibían antaño gran veneración. Los antiguos pajareros trataban de provocar este fenómeno mojando en un líquido especial las crías de corneja antes de que tuviesen plumas: por lo general, los pajarillos morían a causa de aquellos baños prematuros.

La corneja no tiene ninguna significación mística en la Heráldica nobiliaria, en la que representa generalmente al pagano de raza negra u oscura, moro o sarraceno. Vulson de la Colombière así lo señala al hablar del escudo de los Cozquerou de Bretaña[4] (Fig. II).

Fig. II.- El escudo de los Cozquerou; *de oro (alias de plata) con la corneja de sable, picada y membrada de lo mismo, el pecho traspasado por una lanza de gules, puesta en barra.*

1. Véase L. Delattre, *Symboles eucharistiques, Carthage*, pp. 33, 57, 63 y otras.
2. *Ibid., Carta al autor*, 25 de enero de 1931.
3. Cf. P. Conil, *Encyclopédie*, T. I, p. 497.
4. Vulson de la Colombière, *La Science héroïque*, edición de 1669, p. 368, nº 89.



*CAPÍTULO SESENTA Y SEIS*

# LA CODORNIZ Y EL REY DE CODORNICES

*LA PERDIZ*

## I. UNA IMAGEN DESCONOCIDA

El arte decorativo de los primeros siglos cristianos representó algunas veces un ave que el ojo poco atento o inadvertido de numerosos autores ha hecho que confundiesen con la paloma, cuando sin embargo su forma, claramente intencionada, obliga a ver en ella la codorniz o la perdiz. Hay que reconocer, sin embargo, que suele ser difícil saber a primera vista ante cuál de estas aves –con excepción de todas las demás– nos encontramos, pues los perfiles de una y otra tienen siluetas idénticas: sólo las condiciones en las que se encuentra la imagen pueden establecer, las más de las veces, cuál es la especie representada.

Ante todo hay que recordar que, en la simbología de la Antigüedad, la perdiz emblemática representa la Tierra, los bienes terrenos y la vida campestre, y que además, como veremos más además, también fue emblema de varios defectos humanos, sobre todo del hurto en lo que tiene de más odioso.

Por otra parte, hay que recordar que, en cambio, en la Biblia y en la Mitología clásica, la codorniz goza de reputación favorable.

## II. LA CODORNIZ Y EL REY DE CODORNICES

La codorniz era un ave de buen augurio entre griegos y romanos, y nuestros campesinos del Oeste de Francia todavía pretenden que saben si el verano será seco o lluvioso, según si las codornices, al llegar en primavera, se quedan preferentemente en tal o cual clase de cultivo. Parece que los antiguos romanos abusaron de esta ave en las prácticas adivinatorias, pues el emperador filósofo Marco Aurelio aconseja al sabio «no criar en su casa codornices augurales»[1]; también los griegos practicaban la adivinación con las codornices y, por otra parte, en Atenas se organizaban peleas de codornices como las peleas de gallos[2].

1. Marco Aurelio, *Pensamientos*, L. I. VI, traducción de Gommelin, p. 29.
2. Aristófanes, *Los pájaros*, XVIII.

Biblioteca Popular "Saint Paul"

Los antiquísimos relatos mitológicos de aquel mismo país contaban que Zeus, el dios supremo, se enamoró un día de la bella Leto (Latona) y que, convertido en águila, consiguió su amor, y de ellos nacieron Febo Apolo, el brillante dios de la luz, y su hermana Artemisa, la diosa lunar, antorcha de las oscuras noches[1].

Por otra parte, los mitógrafos posteriores a Homero dicen que, para zafarse de las persecuciones de Zeus, Asteria, hija de Ceo, buscó refugio en una isla en la que fue convertida en codorniz, y de ahí el nombre de Ortigia (Isla de la Codorniz) que se dio más tarde a aquella tierra hospitalaria[2].

En la actualidad, los mitólogos más autorizados están de acuerdo en considerar que aquellos amores terrenos de los dioses del Olimpo fueron en el origen símbolos del amor de la Divinidad por el alma humana, hermosa por todos los dones recibidos del Cielo: así Ganimedes, Leda y otros, y así también Leto. Habrá quien diga que ese simbolismo es tosco; tal vez, pero lo importante para nosotros es reconocer la elevadísima idea que oculta en su ganga, demasiado realista para nosotros.

El pensamiento antiguo representó a veces el alma humana por medio de la imagen emblemática de la codorniz; y el arte cristiano de los primeros tiempos dio por bueno aquel simbolismo. A causa de sus migraciones otoñales hacia países más cálidos, esta ave representaba el alma del justo, vencedora de las pruebas terrenales y que deja la morada de este mundo para ir, cruzando la puerta de la muerte, hacia el reino inmutablemente dichoso de los Santos.

Fig. I.- La codorniz en la lápida funeraria de Tipasa. Época de la dominación romana.

Por eso en el epitafio de la romana Magnia Crescentia, en Tipasa, el ave que lleva en el pico la palma triunfal y que representa el alma de la difunta, tiene claramente el perfil de la codorniz, y avanza así hacia un ancla, emblema cierto de Cristo crucificado por nosotros[3] (Fig. I).

Es muy posible que en tiempos antiguos se diese a veces a la codorniz una idea de emblema de la resurrección, pues había entrado con este sentido preciso en la simbología de Hércules: la mitología dórica nos dice que Tifón había dado muerte al divino héroe, y que Yolao le devolvió la vida mediante el olor de una codorniz aplicada a su rostro.

Leemos en el libro del Éxodo que, durante la penosa travesía del desierto de Farán, el pueblo de los hebreos se quejaba amargamente de las privaciones del viaje. Y Yahveh dijo a Moisés: «He oído los murmullos de los hijos de Israel; diles: entre dos luces comeréis carne, y mañana os saciaréis de pan». Y a la tarde vieron subir codornices que cubrieron el campo, y por la mañana, el maná cubría la tierra[4]. Pues bien, dado que las codornices y el maná eran el

1. Véanse las hermosas páginas de Mario MEUNIER, *La Légende des Dieux et des Héros*, pp. 56-90.
2. Cf. PÍNDARO, *Fragmentos*, LVII.
3. Véase Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. III, vol. II, col. 481, fig. 2.965.
4. Véase MOISÉS, *El Libro del Éxodo*, XVI, 12 ss.



don milagroso de Dios a su pueblo, los comentaristas de los Libros Sagrados los consideraron prefiguración del alimento eucarístico.

El relato del *Libro de los Números*, sin embargo, es muy diferente del que da el Éxodo: en él leemos que los hebreos, cansados de comer maná a diario, murmuraron contra Yahveh, que les envió codornices en abundancia. Algunos de ellos comieron aquel alimento con demasiada gula y murieron. Y también muere el alma a causa de la Eucaristía, dirían los glosadores, cuando el cristiano la toma con malas disposiciones interiores: san Pablo advirtió a los corintios de que aquel que la recibe indignamente «come y bebe su propia condenación»[1].

Digamos finalmente que por mediación de otra ave –a la que impropiamente se dio a menudo el nombre de codorniz, que la acompaña en sus migraciones anuales y que en Occidente vive cerca de ella–, el *rey de codornices*, a la codorniz se la relacionó simbólicamente con el Redentor de los hombres.

La relación habitual de hábitat y de desplazamientos hicieron que los antiguos creyesen, erróneamente, en una especie de comunidad de origen y de estrecho parentesco entre la codorniz y el rey de codornices, cuando en realidad la primera es una gallinácea y el segundo nuestra más pequeña zancuda de Francia. Este error les valió a los reyes de codornices el ser considerados jefes y guías de las codornices en el curso de sus largos viajes anuales y que recibiesen este pomposo título de rey de codornices, *Ortygometra*[2], o *Glottis*, o *Cychrame*[3].

Buffon, resumiendo a los naturalistas antiguos, nos dice que estos autores pretendían que las codornices eligen un rey que vuela al frente de ellas y, sobre todo sobre el mar, las conduce en la buena dirección. Pero sucede, decían, que al llegar la bandada de codornices a ciertas etapas de su viaje, las amenaza el ave de presa: entonces el rey de codornices, adelantándose a su bandada, avanza solo hacia la rapaz y se entrega a ella para permitir que su pueblo se aleje sin peligro[4].

Y así es como nuestro Redentor, dijeron los glosadores, se puso al frente de la raza humana caída y se entregó voluntariamente a la justicia divina como víctima expiatoria después de que, por su sacrificio, la salvación fuese posible para todos.

¿Acaso porque, como tantos otros, se base en una ficción y en un error ornitológico, será menos logrado este tema? ¿Y el pensamiento que expresa, será menos aceptable para la simbología cristiana, que nunca pierde de vista que «Jesús, habiendo amado así a los suyos, los amó hasta el extremo»[5]?

También en este mismo amor generoso lo que nuestros padres quisieron ver representado en el gesto de maternal devoción que reconocen en la codorniz, como también a la perdiz y a la gallina silvestre[6]. Cuando la codorniz ve en peligro su nidada, nos dicen, se finge herida para atraerse la actividad hostil del cazador y los perros, hasta que, una vez a salvo sus pollitos, se preocupa de su propia salvación, si es que todavía puede hacerlo, pero a menudo paga con la vida su generosa ingeniosidad.

1. San PABLO, *1ª Epístola a los Corintios*, XI, 29.
2. Cf. PLINIO, *Historia Natural*, Libro X, XXXIII.
3. Véase Barthélemy SAINT-HILAIRE, traducción de la *Historia de los Animales* de ARISTÓTELES, III, p. 63.
4. Cf. BUFFON, *Histoire naturelle*. Edición de 1769, T. XXIII, p. 261.
5. San JUAN, *Evangelio*, XIII, 1.
6. Cf. OSSIAN, *Poésies gaéliques, Cathlava*.

## III. EL EMBLEMA DE LA CONCORDIA CONYUGAL

La codorniz, en la Edad Media, fue considerada uno de los símbolos de la concordia conyugal, porque, si bien los machos luchan a veces a muerte, se dice que nunca molestan a las hembras.

Este simbolismo incluso originó, al menos en Francia, una vana costumbre que todavía se practicaba en el siglo XVI, según la cual «si el marido –escribía entonces Guillaume Bouchet– lleva encima el corazón de una codorniz macho, y la mujer el de una hembra, nunca se pelearán el uno con el otro, si creemos a Mizardo»[1].

* * *

Este cuadro que nos muestra la codorniz como ave tan simpática tan sólo tiene un lunar: algunos simbolistas hicieron de ella, como de la paloma, uno de los emblemas del amor culpable. Este tema todavía lo encontramos vivo a finales del siglo XV en *Les Dictz des Oyseaulx* («Los dichos de los pájaros»):

La codorniz:

*«Tanto hay en mí carnalidad*
*Que de ella abstenerme no puedo.*
*Hago lo que hacer no debo;*
*Al lujurioso debe Dios quemar»*[2].

## IV. LA PERDIZ, ANTÍTESIS SIMBÓLICA DE LA CODORNIZ

La acusación que hizo de la perdiz un ave de mala fama en la antigua simbología de Oriente y Occidente se remonta a las más antiguas civilizaciones: el profeta Jeremías, que solía vivir en Anathoth, en Judea, durante el siglo VII antes de nuestra era, se hace eco de ello: «Una perdiz –dice– incuba huevos que ella no ha puesto; así es el que adquiere riquezas injustamente»[3]. Y las *Leyes de Manu* dicen que las almas de los ladrones, en la otra vida, serán metamorfoseadas en perdices[4].

Occidente, como Oriente y tal vez siguiéndolo, convirtió a la perdiz en emblema del latrocinio, del más odioso de los robos, que es quitar a los otros sus hijos[5].

Las primeras copias del *Physiologus*, los *Hexameron* y *Bestiarios* de la Edad Media repitieron todos que la perdiz roba e incuba los huevos de las otras aves que anidan en el suelo:

*La perdrix est moult traitresse;*
*Quer, en guise de larronnesse,*
*Emble et cove les autrui oes* [6]

La perdiz es muy traidora;
Busca, como una ladrona,
Roba e incuba los huevos de los demás[6].

1. Guillaume Bouchet, *Des Sérées*, Lyon, M.DCXV, L. III, p. 130.
2. «Les Dictz des Oyseaulx», *Le grant Kalendrir des Bergiers*, 1480, fol. XLVI.
3. Jeremías, *Profecía*, XVII, 11.
4. Cf. Charma, *Philosophie orientale*, p. 55.
5. Cf. Aristóteles, *Historia de los Animales*, Lib. IX. Plutarco, *De la comparación de los Animales*.
6. Guillaume de Normandie, *Le Bestiaire divin*, XXVII, traducción de C. Hippeau, p. 265.



Basándose en esta leyenda, los santos y los antiguos autores cristianos hicieron del pobre pájaro la imagen emblemática del Satán que captura las almas de los hombres, hijos de la Iglesia de Cristo: así, encontramos esta acusación en san Epifanio[1], Eustacio[2], san Ambrosio[3], Casiodoro[4], Isidoro[5], etc. Y otro tanto dijeron más tarde Guillermo de Normandía y Vicente de Beauvais[6].

Debido a esta reputación, que dicen que es merecida, la perdiz se convirtió en antítesis de su parienta la codorniz: el rey de codornices ofrece su vida para salvar a los suyos, y la perdiz se apodera del bien más preciado de los demás: sus hijos.

Fig. II.- Epitafio de Pasifilo en la catacumba romana de Domitila.

En nuestros más antiguos monumentos, los artistas de los primeros tiempos cristianos sólo representaban a la perdiz como honrado y gracioso símbolo de esa tierra que no abandona porque no puede sujetarse a las ramas de los árboles, y de la vida rural, puesto que habita preferentemente en los campos cultivados y las viñas[7]. Así la vemos en el precioso fresco de la casa de los santos Juan y Pablo, en el Celio de Roma, donde se encuentra junto al pavo real.

En la lápida funeraria del joven Pasifilo, en la catacumba romana de Domitila, el alma del niño está representada por la imagen de Ícaro que sube al cielo y, a los lados de este personaje, hay dos perdices que llevan en el pico un racimo y tienen encima un disco y una hoja de enredadera. Es evidente que estas aves simbolizan la tierra, que Ícaro está a punto de abandonar[8] (Fig. II).

Volvemos a encontrar a la perdiz simbólica, acompañada de esa misma hoja y de ese mismo racimo en una pieza del Museo del Vaticano[9] (Fig. III); y el de Letrán posee un epitafio en

1. San Epifanio, en *Physiologum*, IX.
2. Eustacio, *Hexæmeron*.
3. San Ambrosio, *Hexæmeron*, VI, 3.
4. Casiodoro, *Variorum*. II.
5. Isidoro, *Orígenes*, XII, 7.
6. Vincent de Beauvais, *Speculum naturale*, L. XVI.
7. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. I, p. 119.
8. Véase Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. I, vol. I, col. 1.481, fig. 339.
9. Véase Dom H. Leclercq, *Ibid.*, T. I, vol. II, col. 3.007, fig. 1030.

el que la perdiz sobrevuela un cuchillo de viñador, alusión al cultivo de la vid[1] (Fig. IV).

No es tan fácil explicar por qué la emblemática de nuestros últimos siglos convirtió también la perdiz en imagen de la *Veracidad*[2]. ¿Bastó tal vez su predilección por el hábitat de las vides y la uva, que la acompañan en algunos monumentos antiguos, para hacer que se le aplicase el conocido dicho: *In vino veritas*?

Algunos antiguos simbolistas cristianos hicieron también de la perdiz, como de la codorniz, un pájaro lujurioso, y Jehan de Cuba acepta ese simbolismo apoyándose en el *Livre de la nature des choses*[3].

Fig. III.- La perdiz en una piedra del Museo del Vaticano. Época de las catacumbas.

Fig. IV.- Epitafio del Museo de Letrán; de los primeros siglos cristianos.

Hay que remontarse hasta tierras boreales para encontrar la perdiz con reputación honorable: totalmente blancas como cisnes, cierto, las *perdices nivales* son muy respetadas por los esquimales, que consideran que estos animales han nacido de las almas de los niños pequeños metamorfoseados en aves en épocas muy antiguas[4].

Fig. V.- Codorniz o perdiz grabada en un fragmento de lápida funeraria. Época de las catacumbas.

1. *Ibid.*, T. V, vol. I, col. 1.212, fig. 4.315.
2. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. I, p. 133. – P. Verneuil, *Dictionnaire des Symboles*, p. 184.
3. Cf. Jehan de Cuba, *Le Jardin de Santé*, Part. II, *Des Oiseaux*, XCVIII, 1491.
4. Véase Knud Rasmussen, *Du Groenland au Pacifique*, p. 117.



*CAPÍTULO SESENTA Y SIETE*

# LA GOLONDRINA

## I. LA GOLONDRINA EN LAS RELIGIONES PRECRISTIANAS

En todos los países del mundo, la golondrina siempre ha sido uno de los pájaros más favorecidos por la simpatía de los hombres. Los antiguos egipcios le dedicaron numerosas leyendas rurales[1]: Egipto tuvo una diosa Golondrina, como lo demuestran los textos de las grandes pirámides y el *Libro de los Muertos*. Un alto personaje de la V dinastía era al propio tiempo sacerdote del Hacha Doble y de la diosa Golondrina[2]. Este culto duró hasta finales de la VI dinastía, época que lo vio desaparecer de la liturgia oficial, pero desde los orígenes hasta los últimos tiempos la alta enseñanza y las artes religiosas hicieron de la golondrina la imagen del alma humana que tomaba esa apariencia, decían, en el transcurso de sus transformaciones[3]; por eso este pájaro se representó tan a menudo en los féretros de las momias (Fig. I) y en las tumbas (Fig. II), para representar en ellos, en referencia al alma del difunto, la idea de la resurrección y la agilidad del alma desprendida de la carne.

Fig. I.- El alma-golondrina en un fragmento de caja de momia; propiedad de V. Bujeau, Loudun (Vienne).

Fig. II.- El alma-golondrina en la tumba de Ramsés IV. Cf. Lefébure, «Les Hypogées royaux de Thèbes», *Ann. du Musée Guimet*, T. XVI, part. 2, l. XIII.

La golondrina de Egipto era también uno de los emblemas del atractivo mito de Isis, de la que se contaba que había tomado forma de golondrina para ir a llorar a Biblos la muerte de Osiris[4].

En Babilonia, la golondrina era el emblema consagrado de la diosa Aruru Ninmakh[5], y parece haber representado también ideas de liberación en una vida después de la muerte.

A causa de su vuelo, que la eleva hacia el cielo, y a causa también de su gorjeo dulce y apremiante, los antiguos hicieron de la golondrina, a la que los griegos llamaban *chelidon*, la imagen de la oración. En algunos de los más bellos textos religiosos de Egipto, se compara a la golondrina el humo del incienso sacrificial, símbolo de la oración ya en aquellos tiempos. En Grecia[6],

1. Cf. Hip. Boussac, «L'Hirondelle dans les mythes égyptiens», *Cosmos*, número de diciembre de 1905.
2. Cf. Percy Newberry, *A Bird cult of the old Kingdom*.
3. Véase E. Guimet, «Les Ames égyptiennes», *Revue de l'Histoire des Religions*, 1913, p. 4.
4. Cf. Plutarco, *Isis y Osiris*, 16. Véase también Amélineau, *Essai sur le Gnosticisme égyptien*, p. 142.
5. Cf. F. Steinmetzer, *In Beiträge der assyriologie*, VIII, 2, 1910, pp. 1-38.
6. Cf. Lefébre, «La vertu du sacrifice funéraire», III, *Sphinx*, T. VII, pp. 85, 209 y VIII, pp. 1, 51.

la súplica que se hacía a los humanos se encomendaba a la simpatía de que gozaban las golondrinas, y se daba el nombre de *chelidonisma* a la insistente y suplicante melopea con la que los pobres pedían limosna; era una especie de salmodia un tanto confusa y precipitada que quería imitar el gorjeo de las golondrinas, *chelidoniso*. Este mismo pueblo también hizo del gracioso pájaro el emblema de la dignidad y de la delicadeza de conciencia que hace evitar la compañía de la gente corrompida y de los malos; porque decían que las golondrinas ya no entraban en Tebas de Beocia porque esta ciudad se había dejado conquistar cobardemente dos veces, ni en Bicia, a causa de los crímenes de Tereo[1], a quien tan cruelmente castigó la terrible Procne antes de metamorfosearse en golondrina.

## II. LA GOLONDRINA, EMBLEMA DE LA RESURRECCIÓN Y DE JESUCRISTO

El regreso de la golondrina, que, después de su desaparición invernal, regresa cada año en primavera no sólo al lugar, sino también al mismo nido que construyó en las anteriores épocas de acoplamiento, fue para los antiguos, como lo sigue siendo todavía hoy en numerosos países, uno de los emblemas más naturales de la idea de resurrección, de resurrección feliz, puesto que su llegada anuncia la llegada de los días soleados, las flores admirables y los frutos deliciosos. Los griegos llamaban «quelidonio» al viento que soplaba en el momento del regreso de las golondrinas, el más suave de los que soplan en el bello cielo de la Hélade[2].

No sólo es esa regularidad en reaparecer cada año tras la muerte invernal lo que dio a la golondrina el carácter emblemático del que hablamos: también se apoyaba en una creencia errónea que existió durante muchos siglos: Aristóteles y los antiguos, en efecto, pretendían que las golondrinas de las tierras septentrionales, durante el invierno, se enterraban bajo montones de hojas, en el mantillo de los árboles huecos, e incluso en el limo de los ríos, y que volvían a salir en primavera, como de una tumba[3]. Los naturalistas del siglo XVIII, Buffon, Tesdorf de Lubeck, Klein, Herman y otros, hicieron dificultosas investigaciones antes de rechazar al campo de las fábulas la creencia en el enterramiento y sobre todo la inmersión de las golondrinas septentrionales durante el invierno[4].

Y a fin de cuentas es muy comprensible que los simbolistas cristianos de antaño, ya muy pronto, hiciesen que la golondrina representase el triunfo pascual del Redentor, vencedor de la muerte: hay una leyenda armenia muy antigua que cuenta que, la noche del Viernes Santo, todas las golondrinas de Judea y Galilea se reunieron alrededor de la tumba de Jesús, y que al alba del día de Pascua, cuando resucitó, todas ellas, por parejas, salieron a todo vuelo hacia todos los países del mundo para llevar la noticia inaudita: «*Surrexit Dominus vere, ¡alleluia!*»[5].

1. Plinio, *Historia Natural*, Libro X, 34.
2. Nono, *Dionisiacas*, capítulo XI.
3. Véase Olaus Magnus, *Histoire des Nations septentrionales*. Cf. *Les Œuvres complètes de Buffon*, edición de Dumenil, 1835, T. IX, III, p. 25.
4. Véase Buffon, *Histoire Naturelle*, edición de 1769, T. XXI, p. 236 y 271.
5. *Breviario romano* (Oficio de los Maitines de Pascua, Invit.).



Las golondrinas todavía tienen hoy ese carácter de anunciadoras de Cristo resucitado, y en muchos lugares de Francia, el hombre del campo considera de buen augurio ver a las recién llegadas entre las dos fiestas triunfales de su Salvador: Domingo de Ramos y Pascua.

## III. LA GOLONDRINA, EMBLEMA DEL CRISTO ILUMINADOR DE LAS ALMAS

Todo el mundo antiguo hizo de la golondrina un pájaro de luz: nos dice Plinio que, para curar los ojos a sus polluelos o a sus congéneres, emplea la planta de savia de oro que de la golondrina recibe el nombre de *Celidonia*[1] (Fig. III). Muy corriente en la Isla de Francia, la celidonia tuvo el favor de los escultores de las grandes catedrales ojivales durante el siglo XIII y el XIV. Es posible que el hecho de que la Edad Media hiciese de la golondrina uno de los emblemas de la Arquitectura[2] tuviese algo que ver con esa predilección. Sea como fuere, a la celidonia, la «hierba de las golondrinas», la encontramos en la decoración de las catedrales de París, Reims, Amiens, Beauvais, Chartres y Bourges[3], y en la de numerosas iglesias menos importantes.

Fig. III.- La celidonia de Francia y su flor cruciforme.

Plinio recomienda el empleo de la sangre de golondrina en la confección de colirios para uso humano[4], y Celso, en su tratado de medicina, pretende también que la sangre de golondrina cura las afecciones de la vista[5]. Paulo Egineta, Marcelo y Aecio son del mismo parecer: y lo mismo pensaba todo el cuerpo médico de griegos y romanos[6].

Y las épocas que siguieron creyeron a los antiguos médicos de Roma y Atenas; en el siglo XVI, todavía se repetía que la ceniza de una golondrina tostada era un remedio perfecto contra la pérdida de la visión[7]. En el tradicionalismo popular todavía se encuentran reflejos de estas creencias: en Vizcaya se pretende que quienes matan inútilmente golondrinas se quedan ciegos en la vejez, si llegan a viejos[8]. En Auvernia, cuentan que la golondrina conoce una gravilla que, absorbida en ayunas por alguien ciego, devuelve la luz a sus ojos sin vida[9].

Más todavía, las antiguas creencias afirmaban que toda golondrina lleva en sí una piedra maravillosa que, no sólo mejora o devuelve la vista, sino que posee muchas otras virtudes. Parece ser que es roja, negra o blanca: el arzobispo de Rennes, Marbodio, que escribía durante el reinado del rey Felipe Augusto de Francia, nos dice que la piedra celidonia roja cura a los

1. Plinio, *Historia Natural*, VIII, 41 y XXV, 50.
2. Cf. L. Cloquet, *Élements d'Iconographie chrétienne*, p. 328.
3. Cf. Émile Lamblin, *La Flore des grandes Cathédrales*, passim.
4. Plinio, *Historia Natural*, Libro XV.
5. Celso, *De Medicina*, L. VI, c. VI, 39.
6. Véase H. de Villefosse y H. Thédenat, «Note sur quelques cachets d'oculistes romains», *Bulletin monumental*, 1882, p. 709.
7. Matthioli, *Commentaires sur Dioscoride*, L. II, c. XLIX, edición de 1565, p. 239.
8. Docteur Pommerol, «Folklore d'Auvergne», *Revue des Traditions populaires*. T. XII, p. 444.
9. *Ibid.*, p. 448.

lunáticos, los frenéticos y los abatimientos, y favorece la elocuencia; la negra parece ser que hace que tengan éxito los proyectos, y que el agua en la que se ha sumergido refuerza la vista[1].

Doscientos años más tarde, a mediados del siglo XV, Jehan de Cuba dice, de esta «piedra de golondrina», que «sirve para muchas utilidades, y se la encuentra roja y también blanca»[2].

Fig. IV.- «La golondrina y sus polluelos»; iluminación del siglo XIII. Biblioteca del Arsenal de París. Según Ch. CAHIER, *op. cit.*, T. III, l. XIX, M. Fig. IV.

Basándose en las fantasías antiguas, los *Bestiarios*, esos códigos indiscutidos de la simbología medieval, y las obras que de ellos se derivaron, contaron que la golondrina, antes de ausentarse, revienta los ojos de sus polluelos cuando manifiestan un deseo demasiado grande de salir imprudentemente del nido para ir a ver el mundo; pero cuando regresa, dice un Bestiario que cita el P. Cahier, «hace que sus crías vean claramente. Nadie sabe cómo lo hace, ni con qué; pero entonces son tan clarividentes que pueden volar y seguir a su padre y a su madre»[3].

En el siglo III, sin embargo, Tertuliano se mostraba mejor informado sobre el remedio empleado por el pájaro: «¿Que la golondrina ha cegado a sus pequeños? ella sabe devolverles la vista mediante la aplicación de la celidonia que ha sabido descubrir»[4].

Los bestiarios de la Edad Media nos dicen además que la golondrina es aquí el emblema del Redentor, que da, quita y devuelve al hombre la luz del alma y de la inteligencia según su mérito o según si es adecuado para su bien espiritual.

Incluyo junto a estas líneas, conforme a Cahier, la reproducción de una miniatura, extraída de una Biblia manuscrita de la Biblioteca del Arsenal de París, en la que el iluminador representó el regreso de la Golondrina a su nido, situado, excepcionalmente, en el tronco de un árbol[5] (Fig. IV).

El *Grant Kalendrier et Compost des Bergiers*, publicado en Troyes en 1480 por Nicolas Le Rouge hace decir a la golondrina en los «*Dicts des Oyseaulx*»:

«A mis polluelos curo los ojos,
Y les hago ver claramente;
Quien quiera ver al Rey de los Cielos
Conviene que viva lealmente»[6].

Agreguemos que, si bien los primeros simbolistas cristianos, que se ocuparon de la golondrina como pájaro de luz, no tuvieron ningún problema con la desdicha bíblica del viejo Tobías frente al carácter curativo que atribuían a este pájaro, fue porque la Biblia dice expresamente que la ceguera del santo fue obra de un excremento de golondrina, o sea de un elemento rechazado por esta ave por ser ajeno a su naturaleza, y que no puede asimilarse a ella[1].

1. Cf. MARBODIO, *Poema, El Lapidario*, XVII, *De Chelonidio*.
2. Jehan de CUBA, *Hortus sanitatis*, Part. II, c. VII. Traducción francesa de De Genoude, T. II, p. 216.
3. Cf. Ch. CAHIER, S. J., «Bestiaires», *Mélanges archéologiques*, T. II, p. 145.
4. TERTULIANO, *De la Penitencia*, XII, Traducción de De Genoude, T. II, p. 216
5. Ch. CAHIER, *op. cit.* l. XIX, M.
6. *Grant Kaladrier* folio XL.vij.



## IV. LA GOLONDRINA, EMBLEMA DE LA ESPERANZA Y DEL PECADOR ARREPENTIDO

En algunas regiones de las costas del Mediterráneo se hizo de la golondrina uno de los emblemas de la virtud de la *Esperanza*. Se representaba entonces cabeza abajo. Este simbolismo no sólo se apoya en el hecho de que el regreso de la golondrina hace *esperar* el regreso del buen tiempo ya cercano, sino también en que este pájaro, cuando desciende del cielo a la tierra, con sus grandes alas encorvadas y sus largas plumas caudales adopta la forma del *ancla* náutica, que desde los tiempos de la Iglesia de las catacumbas era el emblema de Elpis, la virtud teologal de la Esperanza[2], que desciende también del cielo al corazón del cristiano (Fig. V). Es la misma idea que en algunas regiones de Francia hizo que la celidonia de los campos y las ruinas, la «hierba de la golondrina», tuviese el sentido emblemático de «espera de una alegría que está a punto de llegar»[3].

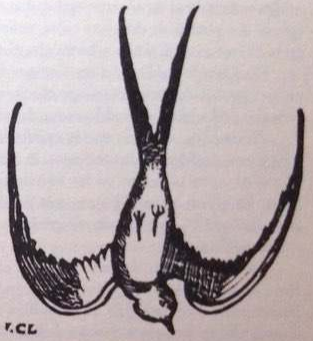


Fig. V.- La golondrina en su actitud de emblema de la Esperanza.

El siglo XVII hizo también de la golondrina la imagen del Señor, que se aleja del alma cuando ésta se enfría y oscurece, y que regresa a ella cuando recobra el fervor; igualmente la golondrina se aleja de un lugar cuando lo invaden las nubes y el frío, pero regresa a él con el calor y la luz de la primavera[4].

Por otra parte, si contrariamente a las de la codorniz, las migraciones anuales y el regreso de la golondrina no relacionaron a este pájaro con la emblemática de Jesucristo aparte del carácter de símbolo de la Resurrección, sí que lo relacionaron con el simbolismo de una de sus más conmovedoras lecciones, la *Parábola del Hijo pródigo*: la huida del pájaro a lejanas tierras y su regreso, su asombroso instinto que lo devuelve exactamente al nido familiar para encontrar mejores días, hace de él la imagen alegórica del pecador que se ha alejado de la vida y las prácticas cristianas y que regresa finalmente a la Iglesia para encontrar en ella, y mediante ella, el reposo y la paz de la conciencia.

1. *Libro de Tobías*, II, 11.
2. Cf. L. CLOQUET, *Éléments d'Iconographie chrétienne*, p. 243.
3. Cf. P. VERNEUIL, *Dictionnaire des Symboles, emblèmes et attributs*, p. 38.
4. *Emblèmes et divises chrétiennes*, edición de Chavance, 1717, p. 181.

## V. LA GOLONDRINA Y LOS MALOS ESPÍRITUS

Los naturalistas de la Antigüedad, que fueron los grandes «abastecedores» de los primeros simbolistas cristianos, atribuyeron a la golondrina el poder de curar en el hombre la epilepsia, y dice Plinio que contra esa terrible enfermedad es un remedio excelente comer polluelos de golondrina tomados del nido[1]. También señala, a modo de amuleto eficaz para preservar de este mal, una piedrecilla que se toma del nido de la golondrina[2], piedra que es distinta de la celidonia mineral, de la que también habla.

En eso, como en lo que antes veíamos sobre las enfermedades de los ojos, la medicina medieval seguía a los Antiguos e incluso enfatizaba más lo que ellos habían escrito: en el siglo XVI, Matthioli decía que la piedra antiepiléptica había que encontrarla durante la fase creciente de la luna en el estómago de los «primeros polluelos de golondrina»; había que encontrar dos piedras de diferente color, envolverlas en un pedazo de piel de novilla o de ciervo antes de que tocasen tierra, y hacer que el enfermo las absorbiese[3].

Du Chesne, médico del rey Enrique IV, daba como mejor remedio contra la epilepsia y otras enfermedades del mismo tipo el «agua de golondrina», que se preparaba con ocho o diez pieles de polluelo de golondrina tomados del nido[4].

Ahora bien, sabemos que la epilepsia, el frenesí, las convulsiones, la eclampsia, la histeria y otras enfermedades análogas, se atribuían a la influencia más o menos completa que los malos espíritus tenían en los hombres; y de modo natural se estableció una relación de orden simbólico entre el pájaro que pasaba por curar esas violentas afecciones y el divino Salvador, que en el curso de sus peregrinaciones curaba a los enfermos oprimidos por los malos espíritus.

La continua caza de insectos que la golondrina practica en el aire reforzó aún más su carácter de adversario de los demonios, pues sabemos que moscas y mosquitos, incluso antes del cristianismo, eran emblema de los genios malignos, de los «cacodaimones», contra los cuales se invocaba en los países clásicos al dios Miodo[5]. En el cristianismo, la mosca también representa a los demonios y a Satán: además hay una interpretación –parece que errónea– que traduce el nombre de Belcebú (el Baal de la ciudad de Cebuz)[6] como «rey o dios de las moscas». Volveremos a hablar de ello cuando estudiemos el simbolismo de la abeja.

En algunas zonas campesinas de Francia todavía se considera que los nidos de golondrina son una protección para las casas que los tienen. He oído decir a los campesinos de Vendée que un nido de golondrina asusta, incluso en invierno, a los diablos de la noche.

Los que derriban estos nidos, destruyéndolos voluntariamente, se exponen a caer más tarde también ellos a causa del «mal alto» (epilepsia)[7].

1. Plinio, *Historia Natural*, Libro XXX, 12.
2. *Ibid.*, XXX, 27.
3. Cf. Matthioli, *Commentaires sur Dioscoride*, L. II, c. XLIX, edición de 1565, p. 239.
4. Cf. L. Masson, en Æsculape, T. XVIII, 1928, p. 242.
5. Chompré, *Dictionnaire de la Fable*, p. 275.
6. Véase J. Halévy, *Comptes rendus de l'Academie des Inscriptions*, 4 mars 1892.
7. Inf. Arthur Bouneault. (*Deux Sèvres et Vendée*).



## VI. LA GOLONDRINA, EMBLEMA DE SATÁN Y DE VARIOS VICIOS

En total oposición a lo que acabamos de ver en cuanto a la interpretación de la caza de insectos que practica la golondrina, para muchos simbolistas de los tres últimos siglos, la golondrina fue la imagen emblemática del Satán raptor de las almas que incesantemente recorren el mundo, que se encarniza en perseguirlas, igual que la golondrina se encarniza en perseguir a los insectos de los aires. Para servir a esta idea, grabadores y pintores representaron a veces uno de esos torbellinos aéreos que las efímeras danzan al atardecer de los buenos días: el pájaro los atraviesa, pasa una y otra vez, y cada vez se lleva su presa.

Sólo conozco otro tema simbólico, el de la Araña, en el que la mosca y el mosquito se consideren emblemas de las almas; normalmente, su papel es representar los espíritus del infierno.

Otros oscurecieron la imagen de la golondrina haciendo que simbolizase varias flaquezas humanas: la *Inconstancia*, porque este pájaro, en su vuelo, parece que no se detenga en ninguna parte, y porque cada año abandona la tierra en la que ha nacido; la *Impureza*, porque no toca la tierra más que para recoger fango, y con fango hace el nido donde descansa[1].

También los heraldistas nobiliarios posteriores al Renacimiento fueron severos con la golondrina: «La golondrina –dice el más conocido de ellos– representa al adulador y al falso amigo, porque durante el invierno se va y nos deja»[2].

Otros, sin embargo, hicieron de la golondrina el ideograma de la *Prudencia*; tal vez se apoyasen en el testimonio de Brunetto Latini, que escribía a finales del siglo XIII: «Y dicen la mayoría que este pájaro adivina, pues abandona las casas que van a derrumbarse»[3].

## VII. EL NIDO DE LA GOLONDRINA

En varias de nuestras regiones, el nido de la golondrina fue el ideograma corriente de la morada humana y familiar cuando está tan bien provista de ventajas y comodidades que siempre se regresa a ella, igual que la golondrina, después de cada prueba invernal, regresa al nido que anualmente ve nacer sus nidadas.

Y la analogía también se aplicó al templo de Dios, al que debe desear volver el fiel con asiduidad para mayor bien, paz y gozo de su alma.

Simbolismo popular, simbolismo de los sencillos, sí; pero la poesía piadosa y familiar de nuestras tierras campesinas, que en cambio es tan sabia, está hecha de esa sencillez.

1. L. Cloquet, *Éléments d'Iconographie chrétienne*, pp. 328 y 351.
2. Vulson de la Colombière, *La Science héroique*, p. 372, edición de 1669.
3. Brunetto Latini, *Li livres dou Trésor*, L. I, CLXV, *De l'Arondelle*.

*CAPÍTULO SESENTA Y OCHO*

# EL SELEUKIS

## EL SELEUKIS, DESTRUCTOR DE SALTAMONTES Y LANGOSTAS

Las nubes de destructoras langostas que caían periódicamente sobre Acaya, las propias islas del archipiélago Egeo y el Asia Menor, encontraban en sus migraciones por aquellas tierras dos enemigos temibles: el pájaro *Seleukis* y la *Avispa Icneumon*, que las mataban sin piedad. La alondra completaba su obra destruyendo a su vez los huevos que las langostas dejaban en tierra[1].

Todos los autores antiguos lamentan las enormes devastaciones causadas por las langostas en las citadas regiones y en el África septentrional: y los escritores cristianos de los primeros siglos, como san Ambrosio y san Agustín, maldijeron la devastadora plaga. La mayoría de estos últimos consideraba que las nubes de langostas eran un azote de castigo en la mano de Dios, o como imagen emblemática del Mal y de Satán, devastador del «campo de Dios»: los primeros no podían olvidar que las langostas son en la Biblia la octava de las diez plagas desencadenadas por Dios, a ruego de Moisés, sobre el Egipto perseguidor[2], y los segundos recordaban el relato de san Juan y sus langostas infernales que salen del Pozo del Abismo vestidas de hierro como los catafractarios del ejército de Tiberio[3]. ¿Acaso no eran la imagen evidente del Mal asolando la tierra?

Ese origen y ese papel infernal indicaban por sí solos cuál era el papel emblemático del pájaro que destruía las langostas: el de representar al divino Enemigo, al Vencedor de Satán y destructor de sus obras en todo el universo.

El Seleukis, decían los griegos, devora enormes cantidades de langostas, y cuando ya está harto, prosigue no obstante la carnicería de sol a sol: es, pues, un verdadero liberador. San Ambrosio habla de él así: «...para remediar ese azote (las langostas), Dios permite que estos pájaros, que son insaciables por naturaleza y que en griego se llaman *Seleuces*, la hagan cesar a fuerza de alimentarse de esa alimaña que la causa»[4].

Así, el Seleukis comparte muy legítimamente el simbolismo crístico de los grandes insectívoros que los convierte en emblemas satisfactorios del Cristo liberador.

1. Cf. PLUTARCO, *Isis y Osiris*, LXXIV.
2. Cf. MOISÉS, *Génesis*, X, 4-20.
3. Cf. San JUAN, *Apocalipsis*, IX, 3-12.
4. Traducción de I. BAUDOIN, en *Recueil d'Emblèmes divers*, Edición de 1652. T. II, p. 316.



*CAPÍTULO SESENTA Y NUEVE*

# EL INDICADOR

## EL BUSCADOR DE MIEL

En las felices tierras de la luz brillante y los perfumes exquisitos que antaño vieron pasar a la reina de Saba, al joven Tobías y a los Reyes Magos, existe un pájaro maravilloso al que por encima de todas las cosas le gustan los hombres y se deleita con la miel.

El hermoso pájaro busca sin cesar en la espesura de los bosques umbríos los panales ocultos de las abejas salvajes, que abundan en la región, y luego se va hacia los hombres, llama al primero que encuentra y, por entre flores o espinas, lo conduce hasta su hallazgo para compartir y saborear con él ese don de Dios venido del cáliz de las flores y del que se alimentaba san Juan en el desierto[1].

Así Nuestro Señor Jesucristo, que conoce el secreto de las supremas dulzuras espirituales, y que sabe cómo y dónde cada uno de los hombres puede saborearlas más intensamente, atrae a sí a las almas y las conduce, a través de las alegrías o las penas de la vida, hasta ese estado de perfección interior y de unión con él que permite saborear, en la medida en que eso es posible en la tierra, lo que los santos han llamado «las suavidades de Cristo».

¿No se diría que con estas palabras acabo de traducir a nuestro lenguaje actual una de aquellas ingenuas y poéticas ficciones de los antiguos Bestiarios medievales, con su aplicación al Salvador que encontramos a lo largo de todo el relato?

Pues no es así.

Es sólo la traducción de un pasaje de un francés del Poitou, misionero en Abisinia[2] a principios de este siglo y que murió santamente entre grandes sufrimientos. A través de él tuve conocimiento del pájaro del que se trata aquí, así como la feliz comparación que hace de él un emblema del Salvador de los hombres.

¿De dónde nos viene este gracioso simbolismo? ¿Es una perla conservada desde hace largos siglos por ese clero abisinio, heredero de los antiguos coptos, que todavía se inclina ante las imágenes del león de Judá, de la paloma y de la anfisbena? ¿O bien nació en el corazón de uno de aquellos heroicos propagadores de la fe católica que encuentran a veces, en tan lejanos países, a cristianos de un elevado misticismo y que necesitan un alimento anímico que se corresponda con su grado de espiritualidad? En tal caso, sería una prueba más de que el simbolismo religioso es una necesidad de todos los tiempos y de que la fecundidad del pensamiento cristiano, en este campo como en los otros, sigue produciendo frutos selectos.

1. San MARCOS, *Evangelio*, I, 6.
2. Léopold Martin, en religión fray Vincent de Paul, de los Hermanos de San Gabriel. *Carta* dirigida al Padre Dury, párroco de Chalais (Vienne).

Pero el pájaro del que hablamos no es un mito: existe. Desde el Nilo hasta las costas de Somalia, los indígenas le dan un nombre local que significa «el meloso», o más exactamente «el melófilo» (Fig. I).

Los naturalistas franceses actuales lo llaman «el *Indicador*». Han descrito unas doce variedades y las han clasificado en el género de los cucúlidos. Todos aseguran que este pájaro, una vez que ha descubierto un depósito de miel y encuentra a un viajero, «vuela gorjeando por los árboles para atraer su atención, y cuando piensa que lo ha conseguido, se dirige hacia el enjambre de abejas silvestres más cercano, posándose de cuando en cuando para ver si la persona lo sigue; una vez llegado al árbol donde se encuentra la miel, planea por encima y se posa en la rama más cercana, y luego espera con ansiedad y ruidosamente su parte de miel»[1].

Fig. I.- El Indicador, de J. TROUSSET, *Nouveau Dictionn. encyclopédique*, T. III, p. 364.

Un entomólogo francés que en la actualidad se ocupa activamente de todo cuanto concierne a la apicultura en la práctica, en la historia, la numismática, las artes y la arqueología, el conde François de Rilly, me escribía recientemente, hablándome del indicador: «su hábitat parte del África media y termina en El Cabo; también hay algunas variedades en Asia, que tienen la misma característica. La especie por la que usted se interesa es el *Indicator Sparmanni*, que además es el tipo del género. Conocí a un misionero que me aseguró haber visto este pájaro en Annam, en la selva, y haberlo perseguido literalmente hasta que su atención se fijó en un nido de abejas silvestres: es realmente muy curioso...»[2]

El primero en hablar del indicador fue el célebre novelista alemán Wiss, en un episodio de la historia de una familia que embarranca en una isla imaginaria del Océano Índico y donde se producen una serie de circunstancias que coinciden con lo dicho en cuanto a las costumbres de este pájaro[3].

Recordemos aquí que la miel, en la simbología de los Padres de la Iglesia, es uno de los emblemas de la doctrina y la dulzura evangélica: ya hablaremos extensamente de ello cuando estudiemos el simbolismo de la Abeja.

No creo que, ni siquiera en tierras abisinias, se haya representado al indicador en las artes figurativas como emblema de Jesucristo conduciendo a las almas hacia sus tesoros de dicha y hacia todos los bienes espirituales; lo que lo concierne tiene que ver únicamente con la emblemática oratoria o literaria: sin embargo, en el trabajo de conjunto que llevo a cabo, no me ha parecido conveniente pasar por alto al humilde y complaciente pájaro, que tan bien se presta a una de las más afortunadas comparaciones anagógicas, y que hace pensar en el texto de la liturgia sagrada: «*Gustate et videte quoniam suavis est Dominus: beatus vir qui sperat in eo*»[4], «gustad y ved cuán suave es el Señor: bendito el hombre que espera en él».

1. J. TROUSSET, *Nouveau Dictionnaire encyclopédique*, T. III, p. 364.
2. Conde Fr. DE RILLY, *Carta del 18 de mayo de 1929*.
3. J.-R. WISS, *Le Robinson suisse*, edición de Mame, 1858, T. II, c. XII, pp. 110-112.
4. *Breviario romano* (Oficio del VII° Domingo de Pentecostés).



*CAPÍTULO SETENTA*

# LOS PAJARILLOS

## I. EL PAJARILLO ANÓNIMO

En el sabroso simbolismo creado por el pueblo cristiano campesino, el papel de los pajarillos, de nuestros humildes amigos de bosques, campos y jardines, era amplio e importante: ya hemos visto todo lo que para nuestros padres simbolizaba la golondrina en cuanto a ideas elevadas, tanto en sentido religioso como en sentido profano.

En este último terreno, también el tordo, el mirlo, el estornino, el verderón, el petirrojo, el pinzón, el jilguero, el pardillo y el reyezuelo, según las distintas regiones, tuvieron su papel consagrado por la poesía popular. En leyendas de una gracia infinita, incluso hizo entrar a dos de ellos, el petirrojo y el reyezuelo, en los relatos ampliados y fantasiosos de la crucifixión del Redentor, sin que por ello estos pájaros, que yo sepa, representasen su propia Persona.

Pero el pájaro anónimo, el humilde pajarillo sin nombre preciso, también tuvo su pequeña parte en la gran emblemática oficial de Salvador.

La costumbre de tener pajaritos cautivos en una jaula, que les demuestra más apego afectuoso que amistad generosa, debe de ser tan antigua como el mundo. Como nosotros, griegos y romanos, entre muchos otros pueblos, les hacían elegantes prisiones de tiras de mimbre o de alambre[1]. Dice Petronio que se fabricaban en Roma para las casas patricias, hechos de filigrana de oro[2]. Los primeros artistas cristianos que decoraron las catacumbas, unos años más tarde de la muerte de Petronio, suelen representar toda clase de pajarillos[3] en medio de bosques o jardines floridos, como si fuesen flores de belleza más móvil en medio de las otras flores, y más felices que ellas, imagen alegórica tal vez de una dicha edénica recobrada con creces, al otro lado de la muerte, en la agilidad indestructible y en la belleza eterna.

En aquel mismo ámbito de los santuarios subterráneos de la Iglesia ensangrentada y en objetos de arte cristiano[4], aparecen otros pajaritos representados en su jaula, o saliendo de ella, y en este último caso el pajarillo emblemático representa ciertamente el alma cristiana a la que la muerte libera de las tribulaciones de la vida y que sube gozosamente al cielo cantando su liberación. Es la evocación de aquellas palabras de David adoptadas por la liturgia latina en el

1. Véase A. RICH, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, traducción de Chéruel, p. 132.
2. PETRONIO, *Satiricón*, XXVIII, 9.
3. Véase J.-B. DE ROSSI, *Bulletin d'Archéologie chrétienne*, 1863, p. 3.
4. Véase Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. II, vol. II, col. 1548 y *passim*.

oficio de los santos Inocentes[1]: «Nuestra alma, como el pájaro del campo, ha sido arrancada a las trampas del cazador, se han abierto los lazos, y hemos quedado libres». *Anima nostra sicut passer erepta est de laqueo venantium: Laqueus contritus est, et nos liberati sumus*[2].

Fig. I.- El pájaro enjaulado. Lámpara cristiana de Cartago.

Tertuliano compara este alzar el vuelo de liberación con las almas de los mártires y sus cuerpos gloriosos: *alias caro volucrum, id est martyrum qui ad superiora conantur*[3]. Muchas veces, en las tumbas cristianas de los tiempos heroicos, las almas fieles están representadas por imágenes de pájaros pequeños que no siempre son palomas, como suele decirse, y algunos de los cuales llevan el nombre de los difuntos[4].

Un simbolismo atrevido relacionó directamente el pájaro cautivo en su jaula con la emblemática personal del Salvador. Un mosaico antiguo de la iglesia de Santa María in Trastévere de Roma nos da la prueba indiscutible: aparecen en él dos pájaros enjaulados; una de las jaulas está cerca del profeta Jeremías con esta inscripción: *Christus Dominus captus est in peccatis nostris*, «nuestro Señor Jesucristo fue hecho cautivo en nuestros pecados». La otra jaula se encuentra al lado de Isaías y la acompañan estas palabras: *Ecce virgo concipiet et pariet filium.* «He aquí que una virgen concebirá y parirá un hijo». Y estas palabras, dice con razón el docto padre Martigny, se refieren a la encarnación de Cristo «por la cual estuvo encerrado nueve meses en el seno virginal de María, como el pájaro en una jaula[5].

Se cree que uno de estos dos sentidos se oculta también en las formas del pájaro que aparece enjaulado en una lámpara cristiana de Cartago, del siglo III o del IV.

El pájaro enjaulado, al que probablemente hay que aplicar el sentido enunciado para el mosaico de Santa María in Trastévere, se ve todavía mejor en dos lámparas cartaginesas y cristianas publicadas por el sabio padre Delattre, de Cartago[6]; una de ellas se reproduce junto a estas líneas (Fig. I). Incluso si el pájaro cautivo fuese una paloma (?), el sentido sería el mismo.

El pájaro se tomó como jeroglífico del Salvador, desamparado a las puertas de su Pasión en el Huerto de los Olivos, en el momento en

Fig. II.- El pájaro solitario. Piedra fina grabada en hueco (gnóstica) del Cabinet des Médailles, en L. Bréhier, *l'Art Chrétien*, p. 15.

1. *Breviario romano* (Oficio de los Santos Inocentes, Gradual y Ofertorio de la Misa).
2. David, *Salmos*, CXXII, (Vulg. 123), v. 7.
3. Tertuliano, *De resurrect.* L. II.
4. Cf. J.-B. de Rossi, *Inscript.* T. I, fig. 939.
5. Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 447.
6. Véase L. Delattre, *Symboles eucharistiques. Carthage*, pp. 73 y 74.



que se habían alejado todos sus discípulos, salvo tres que dormían a cierta distancia de él; la Iglesia lo describió, en ese momento de angustiado aislamiento, mediante estas palabras del salmo 102: *Vigilavi et factus sum sicut passer solitarius in tecto.* «¡Vigilo y soy como el pájaro solitario sobre un tejado!»[1] (Fig. II).

Las armas monásticas de Dom Granet, abad cisterciense de Senanque (1898) tienen que ver con este simbolismo del Pájaro Cristo, solitario sobre un tejado: *De azur con cabrío de oro, acompañado en jefe de dos estrellas y, en punta, de un edículo de plata que alberga una campana también de plata y cimado con un tejado surmontado por una cruz sobre la que está el pájaro solitario.* Divisa: *Sicut Passer solitarius in tecto*[2] (Fig. III).

Fig. III.- Armas de Dom Granet, Abad de Senanque.

Vemos al pájaro sobre el globo terráqueo en el escudo de la familia de Richéry, de la que salió Monseñor Charles de Richéry, muerto en 1830, arzobispo de Aix-en-Provence[3] (Fig. IV). Este pájaro también se encuentra aislado, pero domina el mundo como señor.

Fig. IV.- Armas de Mons. Ch.. de Richéry, arzobispo de Aix.

En la Edad Media, la «suelta» pública de pájaros cautivos era, sobre todo en sentido profano, emblema de liberación, de libertad social, y a veces de amnistía.

También en sentido profano, pero individual, el pájaro enjaulado fue en la misma época imagen de la servidumbre en la que el amor mantiene un corazón en beneficio del ser amado. Inversamente, en una antiquísima canción del Poitou, la prometida dice de su amado:

*He soñado que él era un pájaro,*
*Y que mi corazón era su jaula...*

Ingenuidad deliciosa y de un frescor bellísimo, probablemente nacida en el corazón de una pastorcilla y que los místicos de aquellos tiempos bien hubieran podido trasponer al plano espiritual para expresar el deseo de lo que ellos llamaban «la vida de Cristo» en nosotros.

## II. EL PÁJARO EN LA SIMBOLOGÍA DE LA VIDA ESPIRITUAL

Primero representó en ella las oraciones de los santos: el gorjeo que los pajarillos –y no sólo la golondrina, el ruiseñor y la alondra– hacen subir de la tierra al cielo siempre fue imagen de las alabanzas y las súplicas humanas que se elevan desde este bajo mundo hasta el Altísimo.

1. David, *Salmos*, CII (Vulg. 101), v. 8.
2. Cf. Conde de Saint-Saud, *Armorial des Prélats français du XIX^e siècle*, p. 318.
3. Saint-Saud, *ibid.*, p. 95.

Varios siglos antes de nuestra era se leía ya en el libro hebreo de Daniel esta ardiente súplica: *Benedicite omnes volucres coeli Domino; laudate et super exaltate eum in saecula.* «Vosotros todos, pájaros del cielo, bendecid al Señor; alabadlo, ensalzadlo magníficamente por todos los siglos venideros»[1].

Por otra parte, al menos una vez, los pájaros representaron a los Apóstoles del Señor: varios libros apócrifos de los primeros tiempos cristianos, y muy particularmente el *Evangelio de la Infancia*, nos cuentan esta leyenda, que tuvo gran auge en los siglos que siguieron: un día, el Niño Jesús, cerca del taller de san José en Nazaret, se entretuvo modelando con barro doce pajarillos a los que dio vida con un soplo, y raudos y gozosos partieron enseguida hacia sus destinos[2]. Y en esos doce pájaros de barro viles e inertes que con el aliento del Divino Niño se convirtieron de inmediato en hermosos pájaros vivos, vieron los místicos la imagen de los doce Apóstoles elegidos por Jesús entre la multitud de discípulos suyos, y que el aliento del Espíritu, en Pentecostés, convirtió en hombres nuevos e irreconocibles[3].

El pájaro también es la imagen emblemática que el divino Maestro escogió para recomendar a los suyos la confianza total en la divina y maternal Providencia: «Mirad los pajarillos del cielo: ni siembran ni cosechan; no amasan en graneros, y sin embargo vuestro Padre celestial los alimenta. ¿No valéis vosotros mucho más que ellos?...»[4]. «Dos pajarillos se venden por un as. Y no cae uno al suelo sin que lo permita vuestro Padre. Incluso los cabellos de vuestra cabeza están contados. Así que no temáis: vosotros valéis más que muchos pajarillos»[5].

## III. LOS PAJARILLOS, IMÁGENES DE LOS VICIOS Y DE SATÁN

Los antiguos hicieron que los pajarillos representasen algunos de los defectos humanos: la *Intemperancia de lenguaje* se representó mediante su incesante cháchara, y a partir de Aristófanes como mínimo, fueron considerados ideograma de la *Inconstancia*: «Es un inconstante pajarillo, que revolotea sin cesar y no puede permanecer en el mismo sitio»[6].

En el simbolismo cristiano, también tuvo el pajarillo su página lamentable en la que representa directamente a Satán, el Devastador. Está sacada del capítulo del Evangelio en el que Jesús dice que un día el Sembrador de trigo, cargado de grano, salió a sembrar. Y mientras sembraba, unos granos cayeron en el camino y los pájaros del cielo, *volucres coeli*, fueron y se los comieron[7]. Estos pájaros que se alimentan de pequeños granos caídos en los caminos son los pajarillos, y no las aves grandes.

Cuando el propio Jesús da a los que lo rodean la explicación de la parábola del sembrador, precisa que el acto de estos pájaros, que se llevan la preciosa semilla, representa la obra del demonio: «Viene el Maligno y roba lo sembrado»[1]. «Viene Satán –dice san Marcos– y se lleva la palabra sembrada en el corazón de los hombres»[2]; y san Lucas habla en los mismos términos[3].

Entre las antiguas producciones artísticas, que yo sepa, sólo los Evangeliarios y las Biblias ilustradas del siglo XVI y los dos siglos posteriores representaron al Salvador llevando a cabo «el augusto gesto del sembrador» y los pajarillos ladrones tras él. Esta escena evangélica, pues, casi no salió del ámbito de la imaginería [4].

Fig. V.- El pájaro con la rama florida. Sello de Pierre Thibaut (S. PIERE TIBAVT). Cf. FR. EYGUN, *Sigillographie du Poitou*, l. LII, nº 1691.

1. DANIEL, *Profecía*, III, 80.
2. Cf. *L'Évangile de l'Enfance*, IV.
3. Cf. *Hechos de los Apóstoles*, II. – Véase LANOÉ-VILLÈNE, *Le Livre des Symboles*, T. II, p. 75.
4. San MATEO, *Evangelio*, VII, 26.
5. *Ibid.*, X 29-31
6. ARISTÓFANES, *Los Pájaros*, IV.
7. Cf. San MATEO, *Evangelio*, XIII, 4.

1. *Ibid.*, XIII, 19.
2. San MARCOS, *Evangelio*, IV, 15.
3. San LUCAS, *Evangelio*, VIII, 12.
4. Véase especialmente Jerôme NATALI, S. J. *L'Évangile selon saint Matthieu*, Anvers, 1593, Édit. et paraphrase du P. DE CARRIÈRE, grav. p. 37.

*CAPÍTULO SETENTA Y UNO*

# LA ALONDRA

## I. LA ALONDRA DE LOS CAMPOS Y LAS TRADICIONES POPULARES

La alondra de nuestros barbechos y trigales, *Alauda arviensis*, fue en el Cercano Oriente, antes incluso que en la literatura griega, el tema de una leyenda cuyos reflejos encontramos en las obras de Teócrito, Aristófanes, Esopo y muchos otros autores; según esta ficción, la alondra fue el primer ser creado sobre la tierra, y desde su entrada en la vida enceró (literalmente «enterró») en su cabeza a su creador y padre... de ahí el copete que tan graciosamente lleva[1].

Entre los griegos, ese copete hizo que se llamase a la alondra *Korydallis*, de *korys*, que significa «cresta», y que era también el nombre del casco de guerra coronado por una cimera. Ya veremos más adelante que este copete relacionó al pájaro que la lleva con el simbolismo del Salvador. En Francia, la alondra encopetada recibe el nombre de *Cochevis* [en España, *Cogujada*].

En las antiquísimas mitologías de algunas regiones septentrionales, se consideraba que la alondra estaba íntimamente emparentada con el «Espíritu del Trigo», que pasaba por favorecer con un mismo influjo misterioso al gracioso pájaro y a la planta alimento de los hombres. Tras la introducción del cristianismo en aquellas mismas regiones, el «Espíritu del Trigo» fue más o menos identificado con Cristo, que nos dice san Juan que afirmó de sí mismo: «Yo soy el pan de vida bajado del cielo»[2].

Todo este simbolismo deriva de una gran predilección de hábitat por parte de la alondra:

*Las alondras hacen el nido*
*En los trigos cuando aún son hierba...*[3]

La cotidiana visión que tiene el labrador de ver al pájaro correr por los campos sembrados o por el barbecho próximo, de verlo surgir de los verdes trigales para elevarse verticalmente al cielo como una flecha y penetrar en el azul cielo tan arriba que a menudo el ojo humano ya no lo distingue, hizo nacer en su mente todo un simbolismo muy simple y expresivo. Hizo de la alondra, en primer lugar, la imagen de la oración, que es una elevación del alma humana a Dios, porque el pájaro, cuando ha llegado a las vertiginosas alturas, planea allí arriba y canta con todas sus fuerzas. En Francia, las campesinas de las regiones del Oeste llaman entonces a los niños pequeños de su familia, les muestran el pájaro, y les cuentan que lo que hace allá en lo alto es rezar al Niño Jesús por los hijos de los sembradores. La alondra también es en nuestros campos un símbolo de *alegría* y de *franqueza*.

De acuerdo con el comentador de Aristófanes, Garopio, los antiguos monjes decían también que, siete veces al día, la alondra celebraba las alabanzas del Señor, pero que nunca las cantaba con tanto fervor ni alegría como en la hora matinal del oficio monástico de los *Laudes*, y de ahí su nombre latino, *Alauda* (a lauda). Es tan sólo un ingenuo juego de palabras de priorato rural: sigamos adelante.

Con más fortuna, y después de muchos otros, un anónimo del siglo XVII hizo de la alondra el emblema del Salvador, que dijo a sus discípulos antes de su ascensión: «Me voy al Padre, y allá arriba le rogaré por vosotros»[1]. Luego, dice el texto santo, «fue arrebatado en su presencia, y una nube lo ocultó a sus ojos»[2]. En este carácter ascensional y simbólico de la alondra parece haber pensado san Gregorio cuando escribió: «Con razón han llamado pájaro al Señor, pues su cuerpo fue alzado en los aires»[3].

Sin ser específicamente un vermívoro, la alondra debe clasificarse no obstante entre los activos destructores de larvas, pequeñas orugas y gusanillos; es particularmente enemiga de la «baticabeza de las cosechas» (Fig. I). Cuenta Plutarco que las alondras ya eran muy honradas en la isla de Lemnos a causa de la actividad con que se entregaban a la destrucción de huevos de la langosta[4], el gran saltamontes devastador que la simbología cristiana, apoyándose en la Biblia[5], retuvo como emblema de Satán. Por ese camino, el simbolismo de la alondra llegó a coincidir con el del aguzanieves, del picoverde y de los grandes insectívoros que encontraremos más adelante.

Fig. I.- La alondra cogujada de Francia devorando una «baticabeza de las cosechas». De una fotografía de la *Ligue pour la Protection des Oiseaux*.

Los autores que se han ocupado de las leyendas de san Cristóbal, el «Porta Cristo», nos dicen que, si tan a menudo se representa a la alondra en lo alto del bastón de este santo, es porque hay una relación, cuya oportunidad puede discutirse pero que no deja de ser real, entre el nombre latino del Mesías: *Christus*, y el del copete, *crista*, que la alondra lleva en la cabeza, igual que san Cristóbal lleva a Cristo a hombros... Me respaldo en el ejemplo del grave profesor Angelo de Gubernatis para exponer aquí un tema tan pueril[6].

La espiritualidad de las órdenes de predicadores estableció antaño una relación entre el monje predicador y la alondra porque este pájaro pasa por dos medios distintos: uno silencioso y retirado en el fecundo surco o en la sombra protectora y nutricia de las cosechas; en este asilo goza de seguridad y encuentra en él el mantenimiento de su fuerza, que permitirá a

1. Véase Clermont-Ganneau, *Comptes rendus de l'Academie des Inscriptions*, 1906, sesión del 9 de noviembre.
2. San Juan, *Evangelio*, VI, 51.
3. La Fontaine, *Fábulas*, Lib. IV, 22, fábula *La golondrina y sus polluelos con el dueño de un campo*.

1. San Juan, *Evangelio*, XVI, 28.
2. *Hechos de los Apóstoles*, I, 9.
3. San Gregorio, *Homilías*, XXIX.
4. Cf. Plutarco, *Isis y Osiris*, LXXIV.
5. Véase Moisés, *Génesis*, X; 10-20 y *Apocalipsis* de san Juan, IX, 3-12.
6. A. de Gubernatis, *Mythologie zoologique*, T. II, edición de Durand-Lauriel, p. 288.

sus alas elevarlo muy arriba; el otro medio es el ámbito del aire, en el que entra cuando se lanza desde el suelo hacia lo alto para dejar caer a la tierra su melodía que hace que los hombres levanten al cielo los ojos y a veces el pensamiento. Así el monje predicador encuentra en el silencio y la paz de su claustro seguridad y reposo para su alma, alimento sustancial para ella y también para su cuerpo; luego, cuando a continuación sube al púlpito, lo hace para, desde lo alto, derramar sobre los fieles palabras de fe, esperanza, caridad, prudencia, justicia, fortaleza y templanza, para emplear aquí la clasificación teológica de las virtudes; así hace que se eleven hacia Dios los corazones y las mentes de los hombres.

Con mayor razón todavía se relacionaron los dos medios por los que pasa la alondra con las dos grandes fases de la vida de Jesús en la tierra: una, que los autores sagrados llaman «la vida oculta» del Salvador, que se desarrolló silenciosamente en la humilde casa de José y María en Nazaret; la otra es «la vida pública», que en cambio transcurrió en los campos y ciudades de Judea y Galilea, que fue el marco de las grandes predicaciones, por las cuales se exteriorizó y se ancló en la tierra la doctrina del Salvador.

En varias regiones francesas, la alondra sigue conservando entre los campesinos el nombre de *calandre* [y en España *calandria*], lo cual ha hecho que algunos simbolistas la confundiesen con el *caladrio* o *kaladrius* de los Bestiarios de la Edad Media, cuyo prototipo, como hemos dicho más arriba, es el *Charadrius pluvialis*, el chorlito real. La ornitología científica incluso ha conservado la palabra «calandria» para designar a una de las mayores variedades de la numerosísima familia de las «Alaudidas», y la confusión nominal que acabo de señalar le ha valido a la alondra, en un simbolismo poco antiguo, el simbolismo del Kaladrio como emblema del Amor más benéfico[1], pues esta ave, sólo con su mirada cargada de caridad, devolvía la salud a los enfermos, y se cargaba con su enfermedad. También por este lado, pero aquí falsamente, la alondra entra en la fauna alada del simbolismo de Jesucristo.

## II. LA ALONDRA MARINA

La alondra de agua, o alondra marina, se encuentra a cada paso en las costas del Canal de la Mancha y del Mar del Norte. Se encuentra incluso en los más desolados islotes rocosos de las costas bretonas.

Este pájaro, el *Anthus obscurus* de los ornitólogos, anida en tierra y se parece mucho a la alondra de los campos por el tamaño y el color; además, también como ella, se lanza hacia el cielo, permanece allí un momento cantando y se deja caer casi verticalmente[2].

La Alondra de Mar es extremadamente simpática con los marineros y con las poblaciones ribereñas del Canal de la Mancha, pero desconozco si la han tenido en consideración en su tradicionismo religioso: sus costumbres se prestarían a ello tanto como nuestra alondra de los campos.

1. Cf. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. I, p. 127; P. Verneuil, *Dictionnaire des Symboles*, p. 9.
2. Cf. M^me^ Feuillée-Billot, *La Réserve ornithologique des Sept-Iles, en Perros-Guirec (Côtes du Nord)*, p. 36.



*CAPÍTULO SETENTA Y DOS*

# EL AGUZANIEVES

## I. EL AGUZANIEVES EN LAS TRADICIONES DE ANTES Y DESPUÉS DE JESUCRISTO

El tradicionismo referente a los humildes pajarillos de toda clase, nuestros compañeros de cada día, nos suele traer interesantes reflejos del pensamiento de los hombres de antaño.

Como en el caso de muchos otros pájaros, los antiguos griegos tuvieron en gran consideración al aguzanieves: Filostrato, al describir un templo imaginario de Babilonia, enteramente construido con zafiro azul cielo, dice que de cada esquina de su bóveda colgaba una imagen de aguzanieves[1]. Y añade, de acuerdo con Pausanias, que la imagen de este pájaro, consagrado a Febo-Apolo, pendía también en las bóvedas de los templos de Delfos[2].

Más adelante diremos que las supersticiones antiguas hicieron amplio uso del aguzanieves. En el tradicionismo popular de Francia, no es tan sólo, como ocurre con la alondra, el amigo del sembrador de trigo: es también, y sobre todo, puesto que de ahí le viene su nombre francés (*bergeronette* = pastorcilla), el amigo del pastor. Cuando el sembrador, una vez que su arado ha desgarrado la tierra, mira tras de sí, ve en el fresco hueco del surco al gracioso pájaro que lo sigue de cerca destruyendo los gusanos nocivos; y, por otra parte, cuando el pastor mira cómo pacen sus bueyes y terneras, ve al aguzanieves que, posado a veces en el lomo mismo de los animales, los limpia de parásitos perniciosos y los defiende de las malas moscas y tábanos allí donde los gestos de sus miembros no alcanzan a espantarlos. Y tanto si se dedica de este modo a las larvas de los dípteros o bien a los gusanos del surco, el aguzanieves goza del mismo carácter simbólico de la grulla, la becada y el avefría: es imagen alegórica de Cristo que destruye los principios del Mal, de los cuales los gusanos, las larvas y las polillas han sido siempre emblema en todas las naciones del mundo antiguo.

Heredero de las más antiguas ilusiones, el medievo creyó que algunos aguzanieves –como muchos otros pájaros– eran divinamente favorecidos con un gran don: el de llevar en sí una piedra santa, dotada del poder de preservar a hombres y animales de la peste, de la rabia y de la impronta de los malos Espíritus. Se encuentra a veces la imagen de una hostia en medio de esa piedra, que no hay que romper, sino que hay que llevar reverentemente en una bolsita, o bien montada en una cruz, en una joya, o en el engaste de un anillo. Esta piedra no es ima-

1. Filostrato, *Vida de Apolonio de Tiana*, I, 25.
2. *Ibid.*, VI, 11. – Pausanias, *Viaje histórico*, X, 5.

ginaria; sólo sus pretendidas cualidades derivan de la ilusión. Según el mineralogista Beurard, es un cálculo de clorita que a veces se forma en el estómago del aguzanieves[1], y la imagen de la hostia debe de ser tan sólo un halo orbicular más pálido formado en el centro de esta concreción. La comparación entre este disco y el pan eucarístico pudiera remontar muy bien a los primeros tiempos del cristianismo, cuando los panes rituales tenían ya la forma redonda que a partir del siglo VI tomaron también las primeras hostias de molde[2] (Fig. II).

La concreción de la que nos hablan Bernard y Landin, y que como los demás mineralogistas y los tradicionistas denominan *Pierre de Bergeronnette* [Piedra de aguzanieves], *Pierre de Bergerette, de Bergeronne*, como decía en el siglo XV el buen duque y rey Renato de Anjou[3], llevan en otras regiones el nombre, más sugestivo, de *Piedra del Buen Pastor*, debido a que los pastores la usaban como amuleto para salvarse o curarse de las enfermedades epidémicas que sufren los rebaños, y en los siglos de fe profunda y viva, este nombre se relacionaba espontáneamente con Aquel que, pastor ideal y divino, dijo de sí mismo: «Yo soy el Buen Pastor, aquel que da su vida por su rebaño[4]».

## II. EL AGUZANIEVES Y LA CASTIDAD

Fig. I.- El aguzanieves en los dos círculos mágicos. De I. BAUDOIN, *op. cit.*

Por otra parte, según las épocas y los lugares, los antiguos concedieron al pájaro que aquí nos ocupa tanto un irresistible poder afrodisíaco como un poder diametralmente opuesto.

Cuenta Píndaro que el aguzanieves es un presente que Afrodita en persona hizo a los humanos[5]. Parece ser que el amable obsequio de la diosa de los amores fue hecho a Jasón, para seducir a Nadea.

Según dice el gramático bizantino Tzetzes, las magas empleaban todavía en el siglo XII las entrañas de aguzanieves en prácticas de encantamiento ilegítimas, e invocaban a este pájaro con cantos eróticos, lo cual parece ser una persistencia de lo que de semejante leemos en Teócrito.

1. Cf. LANDIN, *Dictionnaire de Minéralogie*, p. 332.
2. Cf. *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, T. V, vol. I, col. 1367.
3. Cf. DE VILLENEUVE-BARGEMONT, *Œuvres du Roi René*, T. II.
4. San JUAN, *Evangelio*, X, 11.
5. PÍNDARO, *Pyth.*, IV.



Otros, por el contrario, hacían del mismo pájaro una especie de protector de la *Castidad*, y preservador contra el fuego de la impudicia, y, en su colección de emblemas publicada en 1639, I. Baudoin resume curiosamente a estos autores en estas pocas palabras que ilustra un grabado en el que el pájaro se presenta tan sólo con relativa exactitud ornitológica: «Es bien cierto que Homero –dice– y los que lo comentan están de acuerdo en que, para impedir los cosquilleos de Venus, sólo hay que tomar este pájaro; se pone primero en medio de dos círculos que se cortan uno a otro y se aplica luego al estómago»[1] (Fig. I). ¡He aquí un remedio que nos dispensa de la enojosa austeridad del ascetismo que aconsejan los santos!... Por eso el bueno de Baudoin es escéptico en cuanto a su eficacia porque, añade con convicción: «Creer que eso sea posible por el encantamiento de que se trata, si no es locura, sí es al menos una gran muestra de extravagancia y de mente desequilibrada... Esa debe de ser también la opinión de nuestro Santo Padre el Papa».

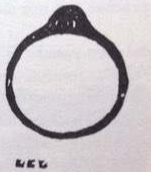


Fig. II.- Anillo del siglo XVII o XVIII, con una «piedra o aguzanieves».

1. I. BAUDOIN, *Recueil d'Emblèmes divers*, edición de 1639, T. II, p. 229.

*CAPÍTULO SETENTA Y TRES*

# EL PICOVERDE

## I. EL ENEMIGO DE LOS GUSANOS OCULTOS

Como el simbolismo del picoverde se refiere a un pájaro vermívoro como el del aguzanieves, tiene que ver con la misma concepción: Jesucristo, irreductible adversario de Satán, que persigue por todas partes a ese enemigo de las almas. Se le añade además un aspecto particular referente a las pruebas que nos alcanzan en el curso de nuestra peregrinación terrena.

Fig. I.- Picoverde destruyendo la larva del Cerambyx. De una fotografía de la *Ligue pour la Protection des Oiseaux.*

A finales del siglo pasado, el R. P. Guédon, predicador, poeta y tradicionista de Vendée, resumía así lo que puede decirse del picoverde: «Mirad este pájaro: le gustan los árboles como a todos los pájaros terrestres, incluso más que a muchos de ellos como la golondrina, la perdiz, la codorniz y la alondra, que muy raramente aprovechan su sombra, y sin embargo los golpea con su agudo pico, los hiere, los desgarra; pero es para hacer que salgan los perniciosos gusanos, las larvas que los minan y corroen su interior; luego, de inmediato, mata a esos parásitos (Fig. I).

«Así actúa a veces con nosotros Nuestro Señor; nos ama, y sin embargo nos golpea en nuestro cuerpo, en nuestra mente y en nuestro corazón con pruebas a menudo muy penosas; pero nos las inflige para hacernos mejores, y para que nos desprendamos de las larvas viciosas que se agitan en nosotros, y que son obra de Satán. Sepamos, pues, como el árbol, permanecer impasibles o al menos ser pacientes durante las pruebas que nos llegan y que, pese a su dureza, a menudo son mucho más tratamientos de medicación espiritual que azotes de castigo»[1].

## II. EL SÍMBOLO DE LA ORACIÓN DEL PECADOR ARREPENTIDO

El P. Guédon no fue el único que en su tierra de Vendée se interesó por el picoverde: hay una tradición legendaria, de muchos siglos de antigüedad, que hace de este pájaro y de su grito el emblema de la eficacia de la oración del pecador arrepentido: dice que cuando, durante la creación del mundo, quiso Dios terminar de excavar las fuentes, los

1. Cf. R. P. Guédon, *Instruction de retraite spirituelle*, Saint-Laurent-sur-Sèvre (Vendée), 1897.



ríos y arroyos, los estanques y los lagos, mandó que acudiesen en su ayuda todos los animales excavadores y todos los pájaros con el pico grande y fuerte.

Todos obedecieron enseguida, excepto el picoverde.

Entonces, para castigarlo, Dios dijo al pájaro desobediente: «A partir de ahora no beberás una sola gota de agua que haya tocado tierra». Por eso cuando sufre a causa de la sed, el picoverde grita hacia Dios, pidiendo que tenga compasión de él; y Dios encamina sus nubes hacia el pájaro suplicante, que entonces puede beber en las hojas de los árboles las gotas de lluvia que no han tocado la tierra; pero como tiene que hacerse justicia, Dios lo hace esperar a veces todo un día o más antes de escucharlo. Y el hombre del campo, que conoce estas cosas, en cuanto oye los insistentes gritos del picoverde, forma pajares con el heno cortado, levanta en pilas las gavillas ya atadas, mientras que la madre de la familia recoge apresuradamente la ropa que había puesto a secar sobre el matorral de al lado[1].

Todos los pájaros europeos del género de los picamaderos, como cazadores de larvas y gusanos nocivos, han compartido el simbolismo del picoverde, incluso el minúsculo herrerillo, o trepatroncos de nuestras tierras, cuyo tamaño apenas alcanza al de los más pequeños paros (Fig. II).

Fig. II.- El trepatroncos en acción de caza.

1. Cf. *La Vendée Historique et Traditionnelle*, 1910, nº IV, p. 111.

*CAPÍTULO SETENTA Y CUATRO*

# EL RUISEÑOR

## I. EL RUISEÑOR, EMBLEMA DE LA ALEGRÍA ESPIRITUAL Y DEL VERBO DIVINO

La mitología griega hizo del ruiseñor la reencarnación del alma de Filomela, la hermana de Procne, la golondrina, que tanto hizo sufrir al odioso Tereo. Filomela, metamorfoseada, se retiró a la sombra de los bosques para cantar allí, durante las noches de verano, en las horas en que la asaltaba la memoria de trágicos recuerdos.

Este triste tema de la fábula helénica no tuvo en la simbología cristiana la misma impronta que otros, pues en ella el ruiseñor fue muy pronto uno de los emblemas del Gozo, de ese gozo que, desde los dificilísimos tiempos de las persecuciones romanas, fue como la característica del espíritu cristiano[1], y que la espiritualidad medieval llamó «la santa alegría de los hijos de Dios».

No hay duda de que el ruiseñor fue ciertamente uno de los pájaros que más asiduamente habitaron el pensamiento de los artistas cuyos pinceles decoraron los santuarios subterráneos de Roma durante los cuatro primeros siglos cristianos: aparecían numerosos pajarillos revoloteando entre flores y guirnaldas, y entre las plantas de jardines o de bosquecillos primaverales.

Los *Bestiarios* de la Edad Media, que hablan del *Ousegnol*, del *Rousegnol*, del *Roussigneul*, del *Noussigneux*, hacen de este pájaro el emblema de la santa alegría que colma el alma del justo. En este sentido escribía Pierre le Picard, durante el siglo XIII, hablando del ruiseñor: «Es un pájaro que es pequeño y del que el *Fisiólogo* nos dice que se encuentra fácilmente en bellos bosques y hermosos vergeles, donde canta toda la noche, pero con más fuerza que nunca cuando va a salir el sol, y a la llegada del sol manifiesta una gran alegría tanto en su persona como por su canto. Y es imagen del alma santa que en la noche de esta vida espera a Nuestro Señor, verdadero Sol de Justicia, y cuando siente que ha llegado a su corazón, siente tanta alegría que no puede silenciarla»[1] (Fig. I y II).

Fig. I.- El Ruiseñor en el registro de bronce de Martin Segneul; siglo XIV o XV. Hallado en el Puy Saint-Bonnet por el Padre Bossard, párroco de Menigourte (Deux-Sèvres).

Fig. II.- El ruiseñor gozoso. Ilustración del manuscrito del *Bestiaire* de Pierre Le Picard, *op. cit.* T. II, l. XX, 5.

1. Véase Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. III, col. 1286.



Aunque en este texto medieval no se hable de la antigua interpretación que hizo del ruiseñor un emblema del Salvador, Verbo Divino, no deja de ser cierto que, remontando del ruiseñor a su fuente, los místicos antiguos, como los de hoy y mañana, vieron en el Cristo encarnado «el autor de nuestro gozo», debido precisamente a que es el autor de la salvación de los hombres, *causa nostrae lætitiae*. «El Hijo es la causa del gozo que surge», escribirá más tarde Jacob Boehme, de acuerdo en ello con la mística católica[2].

Por lo demás, los simbolistas de antes y después de Pierre le Picard vieron a menudo en el canto nocturno del ruiseñor el emblema del Verbo divino, que mucho antes de la aurora de Belén se hizo oír en las tinieblas de los tiempos precristianos por boca de los Profetas de Israel y de los Inspirados de la Gentilidad[3], y que finalmente, tras haber tomado carne y naturaleza humana, vertió sobre el mundo con sus propios labios la luz de su doctrina y el gozo de la salvación.

## II. EL RUISEÑOR, EMBLEMA DE LA EXALTACIÓN DEL SANTO AMOR

Los místicos de antaño tomaron también el ruiseñor como símbolo del amor del alma por Dios, llevado a su más alto punto de exaltación. En la misma época en que escribía Pierre le Picard, san Buenaventura celebraba en estos términos al ruiseñor y su melodiosa voz:

«De este pájaro he leído que, a las puertas de la muerte, se posa sobre un árbol y, nada más romper el día, alza la cabeza y se deshace en cantos admirables.

»Sus más dulces acentos han prevenido la aurora, pero en cuanto lanza el sol los primeros fuegos, se alza su voz, a la vez más fuerte y más dulce, y sus cantos no conocen el descanso.

»A la tercera hora parece ignorar toda mesura, pues su gozo se exalta cada vez más, su pecho parece a punto de quebrarse de tantos esfuerzos; crece su voz y sigue subiendo con una fuerza cada vez mayor; lo consume el ardor.

»Pero cuando en medio del día lanza el sol sus más ardientes rayos, su frágil cuerpo sucumbe al exceso de sus gritos.

»Se le extingue la voz en el pico, que todavía se agita, palpita su cuerpo en un supremo esfuerzo, y exhala su último aliento en la hora novena...

»Hijo mío, quisiera ver que tu alma se convierte en esa Filomena que vive y muere por su canto de amor. Que la vida pase a parecerte tan sólo un día de espera, cuyas horas están marcadas por los beneficios de Dios, antes del eterno mañana de las bodas del Cordero»[4].

¿No se parece como un eco, este canto final del ruiseñor, al último canto del cisne, cuyo simbolismo es casi idéntico?

1. Pierre Le Picard, *Bestiaire*. Texto integral en Ch. Cahier, *Bestiaires*, en *Mélanges archéologiques*, T. II, p. 159.
2. Jacob Boehme, *Aurora consurgens*.
3. Véase André Godard, *La piété antique* y *Le Messianisme*, passim.
4. San Buenaventura, *Filomena*. Traducción de R. Zeller, *Chroniques du royaume de Dieu*, p. 112.

*CAPÍTULO SETENTA Y CINCO*

# LA CURRUCA

## EL ASOCIADO SIMBÓLICO DEL RUISEÑOR

Pariente muy cercano del ruiseñor, puesto que pertenece a la misma familia ornitológica que él, la Curruca compartía antaño su papel de emblema del gozo en el pueblo cristiano y de emblema del Verbo divino en los espirituales: uno es el cantor maravilloso de las noches, y la otra la delicada cantora de los días de sol.

Hay sobre todo dos variedades de currucas que rivalizan en perfección vocal con el ruiseñor: la *Curruca Orfeo* de bosques y jardines, y la *curruca de cabeza negra*. Los antiguos criaban esta última en cautividad y le hacían simbolizar la idea de «dulzura de alma», pues «no hay pájaro de jaula que sea más afectuoso»[1]. Ese es un carácter que no tiene el ruiseñor, y que sin embargo le hubiese ido bien como pájaro de amor espiritual. Es comprensible que, al completarse por decirlo así el uno al otro, se impusieran a los místicos antiguos que, embargados por sus maravillosas voces, daban gracias a Dios con el autor de la *Cristiada*, «por haberse convertido en un Cristo que Lo alababa, el cual, Maestro Amador, Indefectible Amador, llevó el canto de amor a la masa de sus coros inteligentes del Universo sinfonial»[2].

En el contrasello de un arcipreste de Melle, en la diócesis de Poitiers, hay dos pájaros posados sobre flores. Es un símbolo de los gozos y la dicha celestiales, ya usado en el arte de las catacumbas romanas y que nuestra Edad Media conservó constantemente en la sigilografía mística (Fig. I).

Ya veremos más adelante el simbolismo antaño atribuido al canto de los pájaros.

Fig. I.- Contrasello de Geoffroy, arcipreste de Melle, 1291-1296[3].

1. J. Trousset, *Nouveau Dictionnaire encyclopédique*, T. II, p. 77.
2. Déodat de Basly, *La Christiade*, T. I, p. 213.
3. Cf. Fr. Eygun, *La sigillographie du Poitou*, l. XLIII, nº 1348.



*CAPÍTULO SETENTA Y SEIS*

# LOS PAJARILLOS DE LA PASIÓN DE JESUCRISTO

## EL REYEZUELO, EL JILGUERO, EL PETIRROJO, EL PINZÓN Y LA GOLONDRINA EN EL TRADICIONISMO CRISTIANO

Aunque sin dar una significación propia a cada uno de ellos, las tradiciones y las leyendas que forman el folklore de Francia y otros países del extremo occidente europeo han relacionado graciosamente con la Pasión del Redentor a unos cuantos de los minúsculos y encantadores huéspedes de los árboles de nuestros jardines, de modo que la simple visión de estos pájaros recordaba a nuestros abuelos el gran drama del Calvario.

Estas leyendas, por ejemplo, decían que el compasivo *Reyezuelo* había acudido incesantemente para derramar en los exangües labios del divino Crucificado frescas gotas que llevaba en un pétalo de rosa; no podía hacer más, ni hacerlo mejor. La buena gente de antaño, en el Poitou septentrional y en Anjou, aseguraban que aquel reyezuelo, lleno de dones divinos, había ido a terminar sus días a su región, y que todos los reyezuelos de la zona eran descendientes suyos.

No sonriamos demasiado: el grave Suetonio contaba muy en serio a los romanos de su tiempo que la muerte de Julio César la había anunciado previamente, durante los idus de marzo, la muerte de un reyezuelo despedazado en el templo de Pompeyo por otros pájaros pequeños cuando llevaba una hoja de laurel[1].

En otros lugares se contaba que el *Jilguero*, el *Petirrojo* y el *Pinzón*, movidos también por la compasión ante los sufrimientos de Jesús, se pusieron los tres activamente a retirar de su divina carne una por una las puntas de la corona de espinas. Los tres quedaron heridos por las espinas, todavía mojadas de la divina sangre, y las partes de sus cuerpecillos alcanzadas por ellas quedaron gloriosamente marcadas: el jilguero se ganó así el casquete rojo que lleva en la cabeza, y el petirrojo y el pinzón su pectoral de color de sangre. Y como perpetua herencia de honor, sus descendientes han participado del mismo privilegio...

1. Suetonio, *Vidas de los doce Césares*.

Cuando fue consumado el gran sacrificio y, al cabo de tres días de permanecer en la sepultura, Cristo hubo apartado la piedra de su tumba para aparecer como vencedor de la muerte en la gloria de la aurora de Pascua, ya he dicho que según una leyenda oriental fueron todas las *Golondrinas* de Judea las que partieron en las cuatro direcciones del espacio para gritar en todas las naciones de la tierra el *Alleluia* y el *Surrexit Dominus vere*.

¿No tendrán estas leyendas cierta relación con algunas particularidades que constatamos en valiosas obras de arte, por ejemplo el hecho de que los primitivos del siglo XV y sus sucesores los pintores del Renacimiento pusiesen a menudo en la mano del Niño divino o cerca de él la imagen del jilguero?[1] El doctor Probst-Biraben acaba de dar, por lo que se refiere al menos a Leonardo da Vinci, otra razón que puede haber influido en la presencia de dicho pájaro en varias obras de aquel gran maestro: «¿Acaso es por capricho –dice– por lo que Leonardo da ciertos colores, siempre los mismos, a los pájaros y a las flores? El jilguero que acompaña al Niño Jesús es *amarillo*, símbolo de iluminación solar, y *rojo*, color de vino, de sangre y de vida»[2].

El amarillo, en la simbología cristiana, también es color de glorificación, y el rojo es el color del sacrificio.

1. Ejemplo: la Virgen del Jilguero, de Rafael, que se encuentra en la Galería degli Uffizi de Florencia.
2. Dr Probst-Biraben, «Leonard de Vinci initié», *Le Voile d'Isis*, T. XXXVIII, (1933), nº 162, p. 264.



*DÉCIMA PARTE*

# LAS AVES DE LAS AGUAS Y LOS RÍOS

*CAPÍTULO SETENTA Y SIETE*

# EL CISNE

## I. EL CISNE EN LA ANTIGÜEDAD PREHISTÓRICA

Completamente blanco en su manto inmaculado, el Cisne emblemático nos llega de aquellos países septentrionales casi siempre cubiertos de deslumbrantes nieves. Al estudiar los más antiguos testimonios de la presencia humana en aquellas altas regiones europeas, la primera ave que encontramos en el naciente arte emblemático es el Cisne.

¿Qué pueblo vivía entonces en aquellas tierras y bajo aquel cielo, severos y magníficos?... Apenas acababa de añadir a sus herramientas, primero de piedra, que sabía tallar de maravilla, instrumentos de cobre y de bronce, y enseguida empieza a aparecer en ellos por todas partes el Cisne como confidente del pensamiento de aquellos primitivos y la graciosa expresión de su creencia en un Ser superior y luminoso, señor del mundo y padre de su raza.

En sus armas, espadas, dagas y cuchillos de todo tipo, aquellos bárbaros, que enseguida fueron notables artesanos en el naciente arte de la fundición del metal, pusieron indudablemente como signo religioso y muy probablemente como talismán, la imagen de su ave sagrada, a veces grabada en el objeto, y otras veces en relieve[1] (Fig. I).

Fig. I.- Cuchillo escandinavo de la edad del bronce. Según DÉCHELETTE, *op. cit.*

Idéntica práctica encontramos en las joyas en las que vemos a veces el disco solar emitir rayos que terminan en cisnes o cabezas de cisne, a la manera de las manos distribuidoras de gracias que hay en el extremo de los discos solares sobre la cabeza de los faraones en el arte hierático egipcio.

La arqueología prehistórica de aquellos antiquísimos pueblos de Finlandia, de Escandinavia y Dinamarca también nos proporciona numerosos ejemplares de bronce de la barca o el carro del sol, cada uno de cuyos extremos se termina con el cuello y la cabeza de un cisne: es que el cisne era para aquellas naciones lo que más tarde sería Apolo para los países clásicos, la imagen de la personificación, por decirlo así, del dios Sol, de su esplendor radiante y de sus favores; del dios que, desde lo alto del cielo, enviaba a la tierra el calor, la luz, la fecundidad y la alegría. He aquí

1. Véase J. DÉCHELETTE, «Le culte du Soleil aux temps préhistoriques», *Revue archéologique*, T. XIII, 1909, p. 331.

por qué los artistas lo representaban tirando de la barca[1] o del carro, y también de la rueda solar, y en eso su emblemática se hizo semejante a la del caballo solar[2].

En el extremo septentrión, en tierras de los lapones, y desde el Cabo del Norte hasta el mar de Kara, existen tradiciones que todavía hoy perpetúan el antiguo entusiasmo que los lejanos ancestros sentían antaño por el misterioso cisne: su imagen sigue siendo allí todavía un amuleto en uso, igual que su cabeza, vaciada y secada, protege a veces, desde el lugar de honor donde la colocan, la cabaña familiar. Entre los esquimales, las muchachas que se acercan a la edad del matrimonio llevan como amuleto un pico de cisne para que su primer hijo sea niño[3].

En la Germania septentrional, la diosa Freya, hermana pobre de la Venus latina, tenía pies de cisne como la reina Berta de las leyendas renanas[4].

El puro y noble emblema prehistórico parece haber descendido muy tempranamente de las regiones nórdicas hacia el centro y el mediodía de Europa, porque desde la época del bronce se lo encuentra en Hibernia, en Germania, en el sudeste de las Galias y en Lombardía. Un fragmento de placa de cinturón citado por Déchelette, de origen ligurio y que probablemente se remonta a la misma antiquísima época, nos muestra al cisne ante la Rueda solar; se diría que es obra escandinava[5] (Fig. II). Las excavaciones del Mont Beuvray, en Bibracte, cerca de Autun, han dado un cisne de bronce anterior a la invasión romana. Está encima de un ojo destinado a fijarlo sobre un palo como las insignias de los Galos independientes: la mano, el jabalí, la alondra, el gallo, etc[6].

Fig. II.- El Cisne y la rueda solar. Extremo de cinturón en bronce de Poggio Bustone. Según J. Déchelette, *op. cit.*

También encontraremos, un poco más adelante, al cisne astral en Grecia; pero, ¿a través de qué ignorados caminos se convirtió también en emblema del Sol en el Veda de la Antigua India[7]? ¿y de qué modo fue designado allí vehículo de Brahma[8]?

Añadiré que hay autores serios que pretenden que caracteres simbólicos bastante próximos a los que los pueblos del norte atribuyeron al cisne se atribuyeron también al pato, sobre todo al pato blanco. «El cisne y el pato –dice Gubernatis– se confunden el uno con el otro en una misma tradición»[9]. Así formulada, sin duda esta aseveración es demasiado absoluta; sólo puede ser exacta referida a épocas muy antiguas y a ciertos lugares solamente.

1. Véase J. de Morgan, *L'Humanité préhistorique*, p. 266, y J. Déchelette, *Manuel d'Archéologie préhistorique*, T. II. Part. I, pp. 426-453.
2. Cf. J. Déchelette, «Les origines de la Drachme et de l'Obole», *Revue numismatique*, 1911, pp. 28, 29.
3. Cf. Knut Rasmussen, *Du Groenland au Pacifique*, p. 241.
4. Cf. A de Gubernatis, *Mythologie zoologique*, Ed. Durand-Lauriel, T. I, p. 272.
5. Véase J. Déchelette, «Le culte du Soleil aux temps préhistoriques», *Revue archéologique*, T. XIII, 1909, p. 349.
6. Véase Bulliot, «Les fouilles de Bibracte», *Revue archéologique*, II[e] série, T. XXIII, 1872, p. 187.
7. Maury, *Religion de la Grèce*, T. I, p. 147, nota 6; y P. Decharme, *Mythologie de la Grèce antique*, p. 104.
8. R. Guenon, *L'Homme et son devenir selon le Védanta*, p. 71.
9. A. de Gubernatis, *Mythologie zoologique*, T. I, p. 163.



## II. EL CISNE EN LA MITOLOGÍA GRECOLATINA

La mitología de los griegos, que de ellos heredaron los latinos, hizo entrar varias veces al cisne en sus ficciones, de las que casi nunca conocemos el sentido primitivo, sin duda oculto a nuestros ojos bajo deformaciones que, siglo tras siglo, fueron aumentando hasta la época de los más antiguos escritores que nos las han contado. Aparecen varios personajes con el nombre y la figura de la noble ave blanca: Kyknos de Tenedos, hijo de Poseidón, el Neptuno de los latinos, a quien Aquiles halló invulnerable y sólo pudo vencerlo estrangulándolo, y a quien los dioses metamorfosearon en cisne; otro Cicnos, el detestable hijo de Ares, el Marte de los latinos, a quien venció y mató Heracles, pero su padre lo hizo revivir en forma de cisne; luego, Cycnos, rey de Liguria, que amó tanto a su pariente Faetón, hijo de Apolo, y que tanto lloró su muerte que el dios de la luz lo convirtió en cisne y lo situó entre los astros[1].

Fig. III.- El Cisne en una moneda de Clazómenes, en Jonia.

Pero no era en recuerdo de la victoria de Hércules sobre el hijo de Ares, nos dice Hesíodo[2], por lo que el escudo del vencedor llevaba una representación del Océano, en cuya superficie nadaban cisnes. El mismo Hesíodo nos dice también que los cisnes suelen representar a los aedos, que glorifican a dioses y héroes (Fig. III).

Sólo una cosa debemos retener de todas estas fantasías de los poetas referentes a las metamorfosis de los distintos Kyknos en cisne: que equivalían a fin de cuentas a una especie de resurrección oculta bajo el velo de una transformación milagrosa.

Los griegos, que a veces representaban al cisne tirando de los carros de Dioniso[3] y de Afrodita, lo relacionaron sobre todo con Apolo: sus leyendas contaban que en Delos, en el momento de su nacimiento, el joven dios saltaba en medio de los cisnes, que cantaban su advenimiento muy melodiosamente. Cada año, en otoño, decían los aedos, Apolo-Sol ascendía hacia las regiones boreales en las que, más allá de una barrera de hielos, reinaba una primavera perpetua bañada por la inmóvil luz de un sol plateado. Y allí vivía el dios de la belleza, entre los cisnes que, al nacer las primeras flores y los capullos de las adelfas, lo devolvían a los palmerales de Delos en su carro de oro.

Para los aedos, sin embargo, el cisne no era imagen directa de Apolo, sino que era el siervo de Apolo para transportarlo y glorificarlo. Simbolizaba esa fuerza divina que cada primavera devuelve a la tierra la pura luz solar y la dulzura, y que por otra parte trae a la mente, al alma del hombre, el don divino de la luz intelectual.

Por último, los mismos poetas cantaban la maravillosa maternidad de la joven Leda: desde lo alto del Olimpo, Zeus-Júpiter amó la gracia y la belleza de aquella princesa de Etolia y, con la apariencia de un cisne deslumbrante, el rey de los cielos descendió a donde ella esta-

1. Véase Ovidio, *Las Metamorfosis*, Lib. II, Fol. IV. Mario Meunier, *La légende Dorée des Dieux et des Héros*, edición de 1925, p. 118. – Chompré, *Dictionnaire de la Fable*, edición de 1786, p. 122, etc.
2. Hesíodo, *El escudo de Hércules*.
3. Así lo vemos en un vaso pintado, con la parte posterior del carro levantada en cuello de Cisne. Cf. Malet et Isaac, *L'Orient et la Grèce*, p. 210, grabado.

ba durmiendo en la sombra, junto al monte Táigeto. Y he aquí que, al despertar, oyó que el divino pájaro le decía: «Leda, no temas nada, soy el rey del cielo, y quiero que gracias a mí te conviertas en la ilustre madre de dos hijos iguales. Vivirán como viven el Sol y la Luna, sucediéndose el uno al otro. Llamados Cástor y Póllux, se convertirán en dioses cuya benevolencia suavizará lo que tiene de penoso la muerte para los hombres...»[1] Y he aquí que, nueve meses más tarde, Leda parió un huevo milagroso del que salieron dos hijos exactamente iguales; «desde su nacimiento, una misma estrella brilló en su cabeza; más tarde, cabalgaron el mismo corcel blanco, y se armaron sus manos con el mismo venablo»[2].

¿Qué parte de verdades primigenias esconden estas sorprendentes fábulas? No hace falta recordar aquí que muchos de los más penetrantes mitólogos actuales consideran que estos improbables adulterios y raptos de los dioses antiguos son manifestaciones –demasiado realistas para nosotros, pero manifestaciones a fin de cuentas– que expresaban la creencia anclada en las profundidades del alma de nuestra raza por tradiciones primitivas, la creencia imperecedera en la posibilidad de una unión corporal entre la Divinidad bajada del cielo y la Humanidad.

Sin embargo, parece que, si bien en los últimos siglos precristianos la «clave» de casi todos los antiquísimos mitos no estaba perdida para buen número de iniciados, la masa ya no comprendía su sentido simbólico, de modo que para ella el grupo del cisne y de la bella Leda era tan sólo el gracioso emblema de los juegos sensuales; con todo, situándonos estrictamente en el terreno del arte, debemos reconocer que los artistas de Grecia e Italia, en la escultura, el cincelado y el grabado de piedras finas, sacaron de este tema indiscutibles y encantadoras maravillas[3].

En cuanto al huevo que sirvió a los Dioscuros Cástor y Póllux de extraño vehículo para salir a la luz, su simbolismo está relacionado con el Huevo del Mundo, que deberemos estudiar al hablar del erizo fósil; señalemos aquí simplemente que el huevo de cisne, así como el de serpiente, también se consideró en la Antigüedad que tenía que ver con el Huevo del Mundo, y antiquísimas concepciones de distintas épocas lo consideraban misterioso. Y parece ser que el origen mismo de los Dioscuros hizo que los primeros simbolistas considerasen que eran hombres cisne[4].

En Siria, también el dios Hodad y la diosa Atargatis habían salido de un huevo, según Arnobio.

## III. EL CISNE EN LA EMBLEMÁTICA CRISTIANA

No es asombroso que las representaciones del grupo de Júpiter Cisne con Leda aparezcan sólo raramente en el arte decorativo occidental de los primeros siglos del cristianismo, y sin embargo esta imagen de la princesa etolia y el ave aparece en algunos

1. Cf. Mario Meunier, *La légende Dorée des Dieux et des Héros*, p. 32.
2. Encontramos la misma particularidad en el sello de la Orden de los Caballeros del Temple, que llevaba dos caballeros montados en el mismo caballo. Cf. Fr. Eygun *Sigillographie du Poitou*, p. 443 y l. LXVII nº 1.662.
3. Véase por ejemplo, M., *Camées, scarabées, intailles et pâtes de verre*. Paris, Hotel Drouot, 27 y 28 de mayo de 1926; fig. nº 11, 166, 167 y 180.
4. Cf. Salomon Reinach, *Comptes rendus de l'Academie des Inscriptions*, sesión del 15 de febrero de 1901) y *Revue archéologique*, III^e série, T. XL, 1902, p. 382, nota.



objetos cristianos de aquella época, tal vez simplemente copiados de otros semejantes que usaban los paganos; señalemos no obstante que vemos a Leda y al Cisne Júpiter en un sarcófago antiguo, conservado en la catedral de Tortona, cuyo origen cristiano demostró Bottazi, y en algunas otras esculturas del museo de Berlín y del de Alejandría, también consideradas cristianas; en el mismo siglo XIII, un grave eclesiástico de Soissons hacía montar a modo de sello una antigua piedra grabada con esta escena fabulosa y hacía escribir alrededor: «+. SIGILL. MAGIST. ANDRÉE. ARCHID. SVEISION»[1], sello del Maestro Andrée, archidiácono de Soissons. Dada la época de utilización de aquel sello, sólo podemos repetir con P. Le Cour: «Hay que señalar, con todo, que algunos eclesiásticos no consideraban que esta aventura de Leda fuese un acto carnal»[2].

Pero no era el caso de Clemente de Alejandría, que en el siglo III reprochaba vehementemente a los cristianos del Egipto helenístico que todavía grabasen en sus anillos «la imagen de Leda y el ave amorosa»[3]; este uso, pues, era bastante frecuente en aquel país. Un poco más tarde, los cristianos coptos del Alto Egipto, menos severos que el célebre autor alejandrino, utilizaban en la decoración esculpida de sus edificios religiosos la representación de la aventura de Leda. Junto a estas líneas podemos ver una de aquellas obras de arte, que está en el museo del Cairo (Fig. IV); se conocen como mínimo otras tres[4], y eso basta para probarnos que este tema escultural estaba bastante extendido en las cristiandades del valle del Alto Nilo. Sería extremadamente interesante conocer todo el pensamiento que hizo que en tan lejano lugar escogiesen para las iglesias este singular motivo de decoración, que no puede ser puramente ornamental. Es posible, a fin de cuentas, que se detuviesen en el simple hecho de la fecundación de una virgen por parte del Cisne dios, y que se viese en ella una especie de prefiguración de la maternidad de María «*adumbrada*» por el Espíritu Santo: *Spiritus Sanctus superveniet in te, et virtus altissimi obombrabit tibi*[5]. ¿Y cuál era la idea del papa que hizo representar en la puerta mayor de San Pedro de Roma la imagen de Leda junto a su cisne?

Fig. IV.- Eros, el Cisne y Leda. Escultura cristiana copta (Alto Egipto). Del *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 88-89, col. 2.037, fig. 7.033.

Encontramos el cisne en algunas lámparas cristianas: Dom H. Leclercq cita ocho que están adornadas de aves que clasifica en la rúbrica «Cisnes o Pelícanos», varias de las cuales son claramente cisnes[6].

1. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 72-73, col. 1202 y fig. 944, nº 1.
2. P. Le Cour, «Le Cygne», *Atlantis*, nº 35. Ar. mai 1831, p. 118.
3. Clemente de Alejandría, *Exhortación a los Gentiles*, XVIII.
4. Cf. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 88-89, col. 2308.
5. San Lucas, *Evangelio*, I, 35.
6. Véase L. Delattre, «Lampes chrétiennes de Carthage», en *Revue de l'Art chrétien*, año 1980 y *Symboles eucharistiques*, pp. 66 y 92, – y Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 84, col. 1133, nº 348 a 352 y col. 1136, fig. 6633.

Señalemos también entre otros objetos una cuchara que lleva el monograma de Jesucristo, con el mango terminado en cabeza de cisne[1]. Añadiré que en el gran mosaico de Santa Constancia de Roma, atribuido al emperador Constantino, se ven unos niños jugando con cisnes y uno de ellos es llevado por esta ave[2].

Fig. V.- Sello de Jacques Bonneau, s. XIII, según el párroco Fr. Charpentier.

Parece ser que en nuestras provincias del Oeste hubo antaño una relación, oscura para nosotros, entre el cisne y la cruz del Salvador. Véase junto a estas líneas el sello de Jacques de Bonneau (siglo XIII)[3], en el que aparece el cisne nadando en «buena agua» bajo la cruz (Fig. V). Más antiguamente todavía, los Odart, barones de Curçay, en el Loudunois, actualmente marqués de Rilly y de Oysonville, llevaban en su escudo una cruz cargada de cinco conchas, y la cimera de sus armas es un cisne. Una miniatura de este mismo siglo XIII, reproducida más adelante, nos muestra la barca del cisne, que se va a buscar al rey Helias, con la cruz sobre el escudo que decora su vela (Fig. XIII). En el siglo XV, adorna el escudo de ese mismo soberano en el sello de la ciudad de Boulogne (Fig. XIV). En el siglo XV, Gilles de Laval, barón de Retz (el Barbazul de los cuentos de Perrault), que fue compañero de Juana de Arco, llevaba en su escudo la cruz heráldica de los Laval, y en su sello, el escudo que la lleva lo sostienen dos cisnes y la cimera es un cisne. En el siglo XVII, durante el reinado de Luis XIII, en Loudun, la hostería del «Cisne de la Cruz», donde se alojó Laubardemont[4], tenía en su insignia un cisne blanco marcado con una cruz. Paul Reboux ha destacado que «todavía existen unos almacenes que tienen por insignia un cisne que rodea con el cuello una cruz y lleva por leyenda: AU CYGNE DE LA CROIX *[5] (Fig. VI). Algunos me han propuesto ver en estos cisnes cruciferarios la imagen de Cristo llevando la cruz. Tal vez puede ser cierto en algunos casos, pero no hay ni una sola prueba de ello, si bien tienen que ver con el simbolismo crístico y no sería un simple retruécano.

Fig. VI.- El «Cisne de la Cruz» en una antigua insignia comercial de Francia. Según P. REBOUX, *op. cit.*

También hay que recordar aquí el aspecto de la constelación celestial llamada del Cisne, «formada principalmente por seis estrellas, cinco de las cuales forman una gran cruz un poco torcida, tumbada en la Vía Láctea»[6] (Fig. VII).

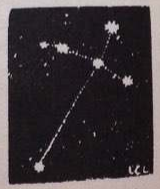


Fig. VII.- Aspecto de la constelación del Cisne en la Vía Láctea en noviembre y en París. Según A. VIGER, *Le Ciel*, p. 17.

1. *Ibid.*, T. III, v. II, col. 3176.
2. Cf. Eugène MUNTZ, «Les Mosaïques chrétiennes de l'Italie», *Archéologie*, II[e] serie, T. XXX, 1875, p. 255.
3. Según el cronista de Vendée, el párroco François Charpentier.
4. Véase D' LEGUÉ, *Urbain Grandier*. AUBIN, *Les diables de Loudun*.
*. En francés, *Au cygne de la Croix* («En el signo de la Cruz») suena igual que *Au signe de la Croix* («Por la señal de la Cruz») [N. del T.]
5. Paul REBOUX, «Les Enseignes-rébus», en *Figaro artistique illustré*, T. VIII, mars 1931, p. 27. – Hay una de estas insignias de piedra en Bourges, place des Maronniers. (Información de P. Chenu, de Bourges, 1933.)
6. *Annuaire du Bureau de Longitudes pour l'an 1921*, p. 361.



## IV. EL CRISTO BLANCO DE LOS ESCANDINAVOS

Es probable que Jesús, hijo de María, no sea el primer cristo con el que los escandinavos hayan relacionado el cisne. Mucho antes de la tardía conversión de aquellos nórdicos al verdadero cristianismo, existía entre ellos una deidad muy simpática a la que llamaban *Balder*, dios de la belleza suprema en todos sus aspectos, y del amor hermoso y puro. Es posible que las primeras incursiones de los nórdicos en los países más meridionales que el suyo, o contactos con los últimos galorromanos o los galofrancos, ya antes de sus excursiones del siglo IX a las costas de Inglaterra y Francia, les diesen algunos conocimientos, por vagos que se quieran imaginar, de nuestras doctrinas cristianas, pues es verdaderamente asombroso ver hasta qué punto está marcado con el sello cristiano este mito de Balder, hasta el extremo de que fue llamado el CRISTO BLANCO. Así, desde tierras meridionales, dice Per Skansen, «parece ser que se extendió por todo el Norte la creencia en el Cristo Blanco, extraña, atrayente y pura; y Balder, dios de la belleza, de la justicia, de la inocencia y del amor, cuyos consejos, por todos admirados, nadie siguió, está formado a partir del modelo del Hijo del Hombre. De la pasión y la muerte de Cristo, los hombres del Norte tomaron la gozosa leyenda (de Balder, Cristo Blanco) recompuesta conforme a sus concepciones todavía paganas»[1].

Con ese Cristo Blanco que evoca el pensamiento del verdadero Cristo en su transfiguración cuando se mostró «blanco como la nieve», no pudo dejar de relacionarse el cisne con su total blancura, antes de serlo de Aquel de quien Balder fue el luminoso precursor entre los escandinavos.

## V. EL CISNE, EMBLEMA DE LA PUREZA

A causa de que le gustan las aguas límpidas, y de su plumaje más blanco, más absolutamente blanco que el de la paloma, del ibis y de cualquier otra ave, en los países del Norte, que no se vieron turbados por el mito meridional y clásico de Leda, el cisne se convirtió en uno de los emblemas de la castidad total, de esa inmarcesible pureza de la que Cristo Jesús es en el pensamiento cristiano el único arquetipo integral y absoluto.

Con el cisne y la paloma emblemáticos, pues, tenemos los símbolos de dos tipos de castidad: una enérgica, austera, y otra más dulce, más sentimental; la castidad monástica y la castidad conyugal, por ejemplo. «Una semejante al cisne y otra a la paloma», diría Hugo[2].

En este sentido emblemático, la leyenda de santa Brígida, reina de Suecia, nos dice que los grandes cisnes salvajes de los mares septentrionales, atraídos hacia ella por el perfume de su virtud, bajaban al estanque helado de Kildare para que los acariciasen las manos de la santa.

Aquí, más que del gran cisne de Laponia y Siberia, *Cignus ferus*, se trata de la variedad salvaje del *Cygnus olor*, llamado «polaco», el único cuyos polluelos nacen completamente blancos; los de los demás son grises al principio, incluso los del *cignus olor* domesticado en toda Europa.

1. Per SKANSEN, en *Mélanges de Littérat. Philolog. et Hist., offerts à Louis Arnould*, Poitiers, 1934, p. 198.
2. Victor HUGO, *L'Aurore*.

Hace unos treinta años que los monjes cistercienses de la Trapa de Belle-Fontaine, en Anjou, criaban en el estanque rodeado por el patio abacial una numerosa bandada de hermosos cisnes y, cuando los admiraban, el hospedero del monasterio, Dom Edmond, explicaba así su presencia: «Están ahí para recordarnos que, si son blancos como las cogullas que llevamos, debemos mantener nuestras almas puras, limpias y blancas como su plumaje».

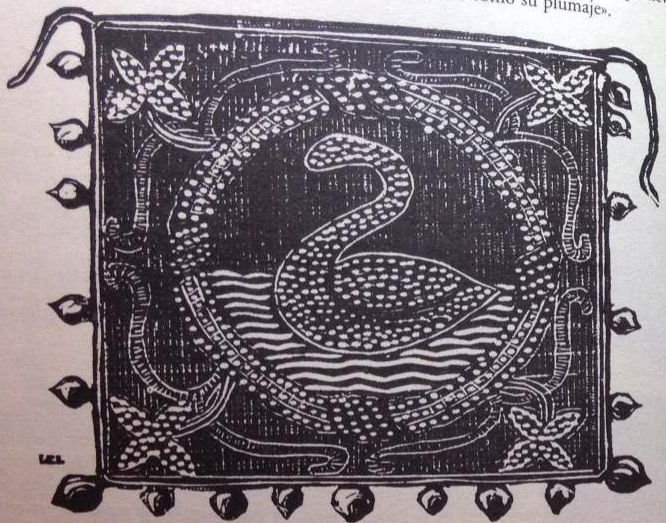


Fig. VIII.- El Cisne en una bolsita eucarística de Brageac.

La elevada y hermosa lección, hoy se la dan a los monjes sólo tres cisnes en la abadía de Belle-Fontaine.

Volvamos a la arqueología cristiana del Cisne. La parroquia de Brageac (Cantal), poseía en 1886 un saquito eucarístico de época bizantina, conocido con el nombre de «Bolsa de San Tillo» (Fig. VIII). En el paño bordado de hilo de oro que forma el saquito aparece un cisne de perlas finas en un círculo entorchado del mismo material[1]. ¿Representa esta ave el «Cuerpo del Señor» contenido en la Eucaristía que el saquito contenía, o bien es emblema de la pureza anímica necesaria para la digna recepción del Sacramento? Sólo puede tener uno u otro de estos dos significados, y el primero parece el más probable.

¿Acaso no es el precepto de pureza, de pureza necesaria para acercarse a recibir el eucarístico «Sacramento del Amor» lo que debemos entender a la vista de esas esculturas medievales que nos muestran, con distintas variantes, a dos cisnes bebiendo del cáliz?[1] (Fig. IX).

1. Cf. Canónigo CHABAU, en *Le Règne de Jésus-Christ*, T. IV, 1886, p. 60, y l. L.



Y porque, como la paloma, siempre fue entre los antiguos un ave de amor, el cisne también fue uno de los emblemas del amor ideal y puro, lleno del «candor» que su propio color blanco evoca. Es lo que expresaba la «Afrodita de Oro» de los griegos, subida sobre el cisne, la que inspiraba a los hombres el amor celestial[2].

Fig. IX.- Escultura del castillo de Belleau (Calvados), siglo XV.

Doy junto a estas líneas la silueta de esta estatua de bronce, de 42 centímetros de altura, hallada recientemente en la fuente del Sena. La diosa no está de pie sobre un cisne, sino sobre una barca cuya proa es la cabeza de un cisne (a la que un acortamiento da cierto aire de cabeza de pato), y cuya popa se levanta en forma de cola de palmípeda (Fig. X).

Fig. X.- Bronce de las excavaciones de H. Corot en junio de 1933. Según una fotografía de *Le Matin*, 15 de junio de 1933.

## VI. EL LEGENDARIO CANTO DEL CISNE

No es más que una leyenda... ¡pero qué antigua y sugestiva! El cisne que siente que al cabo de un momento la muerte va a librarlo de la ganga carnal y terrenal y que canta su liberación porque ante sus ojos abiertos ya a otra vida va a lucir una luz inefable..., que canta entonces de tal modo que hace que callen de admiración el propio silencio de la muerte y del abismo, así como todos los escalofríos de los cielos.

Calímaco, Esquilo, Teócrito, Eurípides, Lucrecio, Ovidio, Propercio, Aristóteles y algunos otros poetas griegos y latinos celebraron esta admirable melodía de la agonía del Cisne, inaudita de belleza, lo cual hizo que nuestros antiguos autores franceses dijesen con toda seriedad que «incluso se han visto cisnes que expiran con música y cantan sus himnos fúnebres»[3].

Ya Plinio había advertido, sin embargo, que aquella creencia era un error. «Eso es –dice– lo que para mí se desprende de ciertas experiencias»[4]. Pero lo que él dijo no impidió que, a finales del siglo XIII, Brunetto Latini explicase que el cisne es advertido de su muerte por una

1. Véase Abbé L., en *Bulletin monumental*, T. XXXVI, 1870, p. 630.
2. Cf. Victor MAGNIEN, *Carta al autor*, 23 de junio de 1931.
3. BUFFON, *Histoire naturelle*, edición de 1769, T. XXXVI, p. 41.
4. PLINIO, *Historia Natural*, Libro X, XXXII. Se podría objetar que las observaciones de Plinio se referían probablemente al cisne doméstico (*Cygnus olor*), mientras que el prototipo del cisne emblemático parece ser más bien el gran cisne salvaje del Norte (*Cygnus ferus*). Se trata de dos variedades bastante diferentes de una misma especie, y sus costumbres difieren.

clavada en el cerebro, y en cuanto percibe así su muerte, empieza a cantar tan dulcemente que causa maravilla el oírlo, y así cantando termina su vida»[1].

¿De dónde nos viene tan armoniosa leyenda? ¿Ha bajado de las playas del bóreas donde reina el gran *cygnus ferus*, el «cisne gritón» de los naturalistas?

Coincidencia bastante curiosa, en el folklore de varios países del Norte de Europa, la manzanilla recibió el nombre de «Hierba de Cisne». Se sabe además que la flor de esta planta, y sobre todo de la manzanilla simple de Escandinavia, al igual que la margarita de prado, está compuesta por un núcleo amarillo y pétalos blancos que irradian a partir de ese centro; muy común en el antiquísimo arte del septentrión, de Parsia, de Media, de Susiana y Babilonia, se la considera símbolo del Verbo divino y de su expansión irradiante en el mundo.

Pero la ideal y ficticia belleza de este canto premortuorio proporcionó a los místicos elementos de comparación, no sólo para hablar de la muerte gozosa de admirables santos, sino también para celebrar la real y divina sublimidad de las más conmovedoras palabras que Jesucristo dijo a los hombres en toda su vida, unas horas antes de su agonía, y que consignó san Juan[2] como verdadero testamento del Maestro divino, que un instante antes acababa de celebrar la Cena eucarística: ¿quién, pues, lanzará la piedra a quienes se han atrevido a comparar ese divino canto de amor y de sacrificio con el canto del cisne de los antiguos poetas...?

También se han hecho otras comparaciones: lo que durante la Edad Media se contaba en el Norte sobre los cisnes salvajes que por sí solos, decían, acudían junto al artista que tocaba suficientemente bien el arpa para encantarlos, y se dejaban coger por él, ha proporcionado esta alegoría: también Cristo, divino cisne de los cielos, acude junto al hombre cuya oración alcanza el elevado fervor; desde David, el rey salmista, el arpa siempre ha sido emblema de ese tipo de oración, que es esencialmente una llamada que el alma dirige al Salvador; y san Juan formula así esa llamada: «Y el Espíritu y la Esposa dicen: "¡Ven!" Que aquel que comprende diga también: ¡Ven!... Ven, Señor Jesús, ven!»[3] Y él acude junto al alma como acude el cisne emblemático junto al músico que lo llama. Hay en la Biblioteca del Arsenal de París una hermosa miniatura del siglo XIII, reproducida por el P. Ch. Cahier, en la que aparece ingenuamente el cisne que sufre el encantamiento atrayente del arpa[4] (Fig. XI). El mismo sabio jesuita dice en otro lugar, citando el texto literal de un Bestiario picardo del siglo XIII: «Es una digna melodía para oír, cuando el Cisne se acuerda con el arpa para cantar»[5].

Fig. XI.- El cisne y el arpista. Miniatura del siglo XIII, según Ch. CAHIER, *op. cit.*

1. Brunetto LATINI, *Dou Cigne*, en *Li livres dou Trésor*, L. I, CLXIII.
2. San JUAN, *Evangelio*, cap. XIV, XV, XVI.
3. San JUAN, *Apocalipsis*, XXII, 17, 20.
4. Cf. Ch. CAHIER, «Bestiaires», *Mélanges archéologiques*, T. II, l. XXII, A-Z.
5. *Ibid.*, T. III, p. 233.



La ficción griega según la cual los cisnes se reunían en Basileia, la «isla regia», y sólo allí podían acordar armónicamente los cantos que cada uno de ellos sólo podría cantar en el momento de su muerte se tomó como imagen alegórica del pasaje evangélico en el que Jesús dice a sus discípulos que siempre estará presente entre ellos cuando se reúnan varios de ellos en su nombre para rezar[1].

## VII. EL CISNE, EMBLEMA DE CRISTO, GUÍA SALVADOR DE LAS ALMAS

Como el pavo real, también el cisne ocupó un papel en la serie de los emblemas que representan a Cristo conduciendo al cielo las almas por él salvadas. También en este caso es sólo la prolongación, en época cristiana, de un carácter simbólico atribuido al cisne en tiempos anteriores.

En este simbolismo de la «vía de salvación», del avance hacia la vida bienaventurada, hay que reconocer dos fases sucesivas: primero la travesía del «mar de este mundo» por parte del alma fiel; y luego, su ascensión hacia el «reino celestial».

Cuando simboliza la primera de estas «conductas», el cisne comparte el papel del delfín que encontraremos más adelante: veremos que, en el primer arte cristiano, se representa a veces el pez llevando sobre el lomo la barca, que es la figura alegórica de la Iglesia de Jesucristo; el cisne, por su parte, no la lleva por encima de las aguas, sino que la arrastra por su superficie hasta el abra de seguridad en la que reina la paz sobre aguas calmadas.

Fig. XII.- El Cisne y la Barca. Lámpara romana de Cartago. Según el *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne, loc. cit.*

Una mitad de lámpara romana de factura cristiana, descubierta en Cartago, representa un cisne que arrastra una embarcación en la que aparecen tres personajes bajo una especie de tienda sostenida por el mástil central[2] (Fig. XII); ¿podría verse aquí una alusión al grupo de los Apóstoles representados por los tres preferidos del Señor, Pedro, Santiago y Juan?... Recuerdo, aunque no puedo encontrarlo, otro documento de época cristiana muy antigua en el que la barca, arrastrada por el cisne, llevaba un edículo con frontón triangular del tipo de los de las monedas del carolingio Lotario, o de Renaud, conde de Sens, al comienzo de tiempos de los capetos[3], y que representa la Iglesia.

Durante la Edad Media, sobre todo en Alemania, Países Bajos y Norte de Francia, los poetas y artistas de la caballería se apoderan de este tema para obras llenas de gracia y sentimientos heroicos: en ellas el cisne se convierte en el ave noble por excelencia. En el siglo XIII, en la pluma

1. Cf. San MATEO, *Evangelio*, XVIII, 20.
2. Véase P. MONCEAUX, «Abraxas et poignée de lampe de Carthage», *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, T. LXVI, 1906, p. 323. Y Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. III, vol. II, col. 3212, fig. 3.471.
3. Véase A. BLANCHET, *Manuel de numismatique* (Album). l. VII, nº 351 y p. 19.

pluma de su cabeza, que le penetra en el cerebro: «Una de las plumas de su cabeza le queda clavada en el cerebro, y en cuanto percibe así su muerte, empieza a cantar tan dulcemente que causa maravilla el oírlo, y así cantando termina su vida»[1].

¿De dónde nos viene tan armoniosa leyenda? ¿Ha bajado de las playas del bóreas donde reina el gran *cygnus ferus*, el «cisne gritón» de los naturalistas?

Coincidencia bastante curiosa, en el folklore de varios países del Norte de Europa, la manzanilla recibió el nombre de «Hierba de Cisne». Se sabe además que la flor de esta planta, y sobre todo de la manzanilla simple de Escandinavia, al igual que la margarita de prado, está compuesta por un núcleo amarillo y pétalos blancos que irradian a partir de ese centro; muy común en el antiquísimo arte del septentrión, de Parsia, de Media, de Susiana y Babilonia, se la considera símbolo del Verbo divino y de su expansión irradiante en el mundo.

Pero la ideal y ficticia belleza de este canto premortuorio proporcionó a los místicos elementos de comparación, no sólo para hablar de la muerte gozosa de admirables santos, sino también para celebrar la real y divina sublimidad de las más conmovedoras palabras que Jesucristo dijo a los hombres en toda su vida, unas horas antes de su agonía, y que consignó san Juan[2] como verdadero testamento del Maestro divino, que un instante antes acababa de celebrar la Cena eucarística: ¿quién, pues, lanzará la piedra a quienes se han atrevido a comparar ese divino canto de amor y de sacrificio con el canto del cisne de los antiguos poetas...?

También se han hecho otras comparaciones: lo que durante la Edad Media se contaba en el Norte sobre los cisnes salvajes que por sí solos, decían, acudían junto al artista que tocaba suficientemente bien el arpa para encantarlos, y se dejaban coger por él, ha proporcionado esta alegoría: también Cristo, divino cisne de los cielos, acude junto al hombre cuya oración alcanza el elevado fervor; desde David, el rey salmista, el arpa siempre ha sido emblema de ese tipo de oración, que es esencialmente una llamada que el alma dirige al Salvador; y san Juan formula así esa llamada: «Y el Espíritu y la Esposa dicen: "¡Ven!" Que aquel que comprende diga también: ¡Ven!... Ven, Señor Jesús, ven!»[3] Y él acude junto al alma como acude el cisne emblemático junto al músico que lo llama. Hay en la Biblioteca del Arsenal de París una hermosa miniatura del siglo XIII, reproducida por el P. Ch. Cahier, en la que aparece ingenuamente el cisne que sufre el encantamiento atrayente del arpa[4] (Fig. XI). El mismo sabio jesuita dice en otro lugar, citando el texto literal de un Bestiario picardo del siglo XIII: «Es una digna melodía para oír, cuando el Cisne se acuerda con el arpa para cantar»[5].

Fig. XI.- El cisne y el arpista. Miniatura del siglo XIII, según Ch. Cahier, *op. cit.*

1. Brunetto Latini, *Dou Cigne*, en *Li livres dou Trésor*, L. I, CLXIII.
2. San Juan, *Evangelio*, cap. XIV, XV, XVI.
3. San Juan, *Apocalipsis*, XXII, 17, 20.
4. Cf. Ch. Cahier, «Bestiaires», *Mélanges archéologiques*, T. II, l. XXII, A-Z.
5. *Ibid.*, T. III, p. 233.



La ficción griega según la cual los cisnes se reunían en Basileia, la «isla regia», y sólo allí podían acordar armónicamente los cantos que cada uno de ellos sólo podría cantar en el momento de su muerte se tomó como imagen alegórica del pasaje evangélico en el que Jesús dice a sus discípulos que siempre estará presente entre ellos cuando se reúnan varios de ellos en su nombre para rezar[1].

## VII. EL CISNE, EMBLEMA DE CRISTO, GUÍA SALVADOR DE LAS ALMAS

Como el pavo real, también el cisne ocupó un papel en la serie de los emblemas que representan a Cristo conduciendo al cielo las almas por él salvadas. También en este caso es sólo la prolongación, en época cristiana, de un carácter simbólico atribuido al cisne en tiempos anteriores.

En este simbolismo de la «vía de salvación», del avance hacia la vida bienaventurada, hay que reconocer dos fases sucesivas: primero la travesía del «mar de este mundo» por parte del alma fiel; y luego, su ascensión hacia el «reino celestial».

Cuando simboliza la primera de estas «conductas», el cisne comparte el papel del delfín que encontraremos más adelante: veremos que, en el primer arte cristiano, se representa a veces el pez llevando sobre el lomo la barca, que es la figura alegórica de la Iglesia de Jesucristo; el cisne, por su parte, no la lleva por encima de las aguas, sino que la arrastra por su superficie hasta el abra de seguridad en la que reina la paz sobre aguas calmadas.

Fig. XII.- El Cisne y la Barca. Lámpara romana de Cartago. Según el *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne, loc. cit.*

Una mitad de lámpara romana de factura cristiana, descubierta en Cartago, representa un cisne que arrastra una embarcación en la que aparecen tres personajes bajo una especie de tienda sostenida por el mástil central[2] (Fig. XII); ¿podría verse aquí una alusión al grupo de los Apóstoles representados por los tres preferidos del Señor, Pedro, Santiago y Juan?... Recuerdo, aunque no puedo encontrarlo, otro documento de época cristiana muy antigua en el que la barca, arrastrada por el cisne, llevaba un edículo con frontón triangular del tipo de los de las monedas del carolingio Lotario, o de Renaud, conde de Sens, al comienzo de tiempos de los capetos[3], y que representa la Iglesia.

Durante la Edad Media, sobre todo en Alemania, Países Bajos y Norte de Francia, los poetas y artistas de la caballería se apoderan de este tema para obras llenas de gracia y sentimientos heroicos: en ellas el cisne se convierte en el ave noble por excelencia. En el siglo XIII, en la pluma

1. Cf. San Mateo, *Evangelio*, XVIII, 20.
2. Véase P. Monceaux, «Abraxas et poignée de lampe de Carthage», *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, T. LXVI, 1906, p. 323. Y Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. III, vol. II, col. 3212, fig. 3.471.
3. Véase A. Blanchet, *Manuel de numismatique* (Album). l. VII, nº 351 y p. 19.

de Wolfram de Eschenbach, nace el poema de Lohengrin, que liberó a la princesa de Brabante con la ayuda de un cisne maravilloso, que en su barca lo conduce hacia ella. En la fabulosa *Genealogía* de Godofredo de Bouillon, los hijos de la reina Bietris, para salvarse, se transforman en cisnes; más tarde, cuando nuevamente con forma humana uno de ellos, el buen rey Helias[1] (el caballero del cisne), recibe una misión providencial, ve acercársele, en las orillas de su isla, un cisne que tira de una barca en la que se monta y que lo transporta «al lugar ordenado por Dios para darle mujer, de la que debe salir una hermosa hija que dará tres hijos, por los cuales y gracias a los cuales será grandemente cumplida la ley de Nuestro Señor Jesucristo, el primero de los cuales fue Godofredo de Bouillon[2]» (Fig. XIII).

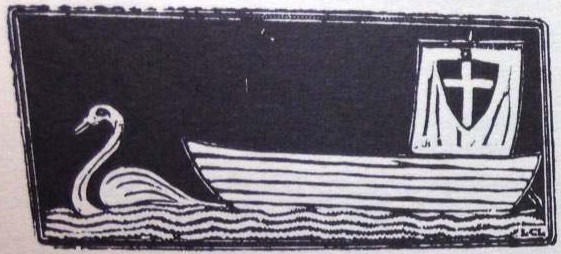


Fig. XIII.- El Cisne y su barca, acudiendo junto al Caballero del Cisne. Miniatura de la Biblioteca del Arsenal de París, siglo XIII.

El sello de la ciudad de Boulogne-sur-Mer, en el siglo XVI, representaba este episodio caballeresco (Fig. XIV).

Era tan sólo un juego de troveros, pero los místicos veían en ello algo más que la imagen del cisne piloto y del caballero encargado de hacer en la tierra «las gestas de Dios»: un manuscrito anónimo, *La Orden de los nobles caballeros del Cisne*[3], de la colección del canónigo Ripault, antiguo rector de Lusignan, que él me prestó hacia 1908 y que databa de la época de Luis XIII, llevaba estas palabras, tras el relato de la aventura de Lohengrin: «Así Nuestro Señor, verdadero cisne de Dios, descendido del cielo a la tierra para nuestra salvación, conduce a su esposa la Iglesia por el mar de este mundo». Vemos que, en aquella tardía época, las fábulas de la caballería, como las de la Antigüedad, todavía se aplicaban a veces alegóricamente al Salvador.

Fig. XIV.- El Cisne conduciendo al rey Helias (el Caballero del Cisne). Sello de la ciudad de Boulogne-sur-Mer. Siglo XVI.

Fig. XV.- El collar de la Orden del Cisne en el siglo XVIII. Del álbum heráldico publicado bajo la dirección de Bénard, 1772. l. 26, nº 72.

1. Adviértase este nombre del rey Helias, tan emparentado con el nombre griego del sol, *helios*.
2. *La généalogie et nobles faits d'armes du très preux et renommé prince Godefroy de Bouillon, lequel fut roy de Jérusalem, et de ses chevaleureux frères Baudoin et Eustace. Yssus et descendus de las très noble et illustre lignée du vertueux chevalier au Cygne.* edición de Arnoullet, Lyon, 1580, p. 89.
3. Se trata aquí de la *Orden del Cisne*, fundada en el siglo XV por Federico II, elector de Brandemburgo; los caballeros tenían que distinguirse por obras personales de caridad. Esta orden la reorganizó en 1843 el rey de Prusia (Fig. XV).

La segunda «conducta», que se refiere al ascenso del alma hacia el cielo, fue considerada en dos tiempos distintos y sucesivos: primero, Cristo inspiraba al espíritu de su fiel por medio de su gracia, elevando y manteniendo así los pensamientos por encima del prosaísmo corriente a lo largo de la vida terrena; finalmente, llegada la muerte liberadora para romper las ataduras corporales del alma, Cristo la atrae al cielo y la recibe para estabilizarla allí en la seguridad eterna.

Para esa ascensión del alma llevada por Cristo hacia el reino celestial, los simbolistas encontraron en la mitología clásica una imagen alegórica: Camarina, nos dice, era hija de Oceanos[1], como Anfitrite y muchas otras ninfas. Establecida en Sicilia, en las frescas orillas de una marisma florida en cuyas aguas vivían los más hermosos pájaros y las más hermosas aves acuáticas, la ninfa pasaba felizmente sus días. Un día, al atardecer, la llamaron los dioses; bajó entonces junto a ella un cisne grande y hermoso, la tomó dulcemente y alzó el vuelo con ella hacia el Empíreo. Pronto, a la orilla de la marisma que tanto le gustaba, se fundó una ciudad que recibió el nombre de Camarina, y la ninfa divinizada la protegía; pero un día, contradiciendo al oráculo, los camarinianos desecaron la marisma de su protectora, y por aquel nuevo camino entró el enemigo, invadió la ciudad y la saqueó[2].

Fig. XVI.- El Cisne en una moneda de Camarina.

Durante su época de esplendor, antes de su ingratitud, la ciudad de Camarina acuñaba soberbias monedas, que imitaban el arte griego, en las que se ve a la ninfa graciosamente sentada sobre el cisne que la eleva hacia el cielo por encima de las aguas tranquilas de su marisma[3] (Fig. XVI).

## VIII. EL ENEMIGO DE LA SERPIENTE

Fig. XVII.- Colgante de oro de Egina, época prehistórica. Según J. Déchelette, *op. cit.*

El cisne, pese a la relativa dulzura que le atribuye Aristóteles[4], y que no se da demasiado en la especie doméstica de Europa, es por temperamento un combativo que «incluso guerrea contra el águila y a menudo la vence»[5].

La Antigüedad también reconoció en él uno de los enemigos temidos por la serpiente, y ese es un título que, sobre todo en la Europa central y septentrional, según parece, le abrió la entrada de la fauna emblemática de Jesucristo. Es seguro, además, que el cisne se alimenta fácilmente de las angulas y culebrillas de las zonas pantanosas, y a menudo lo encontramos acompañado de estos animales en los anillos de la edad del bronce y de civilizaciones muy antiguas.

1. Cf. Pindaro, *Obras*, V, 24.
2. Chompré, *Dictionnaire de la Fable*, p. 88.
3. Véase Salvatore Mirone, «Types monétaires de la grande Grèce et de la Sicile», *Aréthuse*, año 1926, p. 71 y l. XI, nº 8. Y del mismo autor, «Les Divinités fluviales de la Sicile», *Revue numismatique*, 4 ª série, T. XXII, (1917).
4. Aristóteles, *Historia de los Animales*, XIII, 15.
5. *Ibid.*, IX, 11.

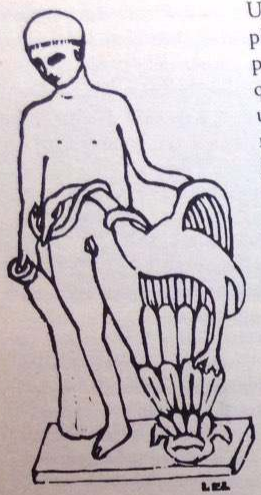


Fig. XVIII.- El Cisne y la serpiente; estatua de arte griego. Según la *Revue archéologique, loc. cit.*

Un bello colgante de oro, descubierto en Egina, en el archipiélago griego, representa al dios solar en su barca; es atacado por serpientes y, para defenderse de ellas, les opone dos cisnes que las mantienen a una distancia inofensiva[1] (Fig. XVII). En un hermoso grupo de arte griego, actualmente en Suecia, aparece el Cisne sobre una planta de largas hojas palmeadas y sujetando con el pico una serpiente; parece defender de ella a un adolescente desnudo, de pie junto a él[2] (Fig. XVIII).

## IX. EL CISNE EN LA HERÁLDICA NOBILIARIA

A menudo, en los escudos franceses, el cisne es el jeroglífico del valor aliado a la belleza, pues es fiero y blanco a la vez: Aristóteles decía de él que «no teme guerrear contra el águila y a menudo la vence»[3]. Los quirit, gentileshombres de antiguo linaje que tuvieron señoríos en Loudunois, Touraine y Poitou, llevaban desde el siglo XIV: «*de sinople con cisne de plata, nadando en un río también de plata*», y la orgullosa divisa: *Va firme al asalto quien ríe a la presa.*

Tal vez en este sentido de valor alegre haya que interpretar esta inscripción de Pompeya en la que se considera posible reconocer una alusión a los primeros cristianos: *Saevos olores*[4].

También a menudo, en los escudos, el cisne es el emblema de la pureza de conciencia, de la limpieza de la vida, pues frecuenta las aguas claras y es blanco.

La Edad Media conoció además otro emblema que dio pie a bellísimos motivos ornamentales heráldicos y a dos interpretaciones distintas. Se compone de dos cisnes, puestos el uno frente al otro, con los cuellos enlazados. La heráldica nobiliaria, con un pensamiento muy legítimo, lo convirtió en ideograma del afecto tierno y fiel, pues el cisne, si bien sabe combatir, también sabe ser el ave acariciadora como la paloma, y es monógamo, también como la paloma.

La mística de los claustros fue más severa que la heráldica, y Vincent de Beauvais, que escribía en tiempos de san Luis de Francia, nos dice expresamente que «dos cisnes cuyos cuellos están entrelazados son emblema de las caricias y los juegos lascivos»[5]. Si sólo hubiesen tenido este significado en el sentido condenable, no hubieran sido tan ostensiblemente enarbolados en heráldica por nobles y dignísimas familias, como por ejemplo la de los Darot del Poitou, que nos los muestra sosteniendo en el pico el anillo nupcial: «*De sable con dos cisnes afrontados de plata, con los cuellos contornados, entrelazados el uno en el otro, membrados y picados de oro, sosteniendo un anillo, también de oro, en cada pico*»[1] (Fig. XIX).

El hecho de que los cisnes de los Darot lleven el anillo conyugal cabe relacionarlo con el mismo gesto que hace un córvido, la corneja, en el escudo de la Casa Real de los Hunyadi de Hungría[2]. Este anillo convierte siempre en inocente lo que de equívoco pudiera tener un emblema sin su presencia.

1. Véase J. Déchelette, «Le culte solaire aux temps préhistoriques», *Revue archéologique*, 4ª serie, T. XIII y XIV, 1909.
2. Según M. Geffroy, «Collections antiques de la Suède», *Revue archéologique*, 3 ᵉ série, T. XXIX, 1896, p. 33 y l. X.
3. Aristóteles, *Historia de los Animales*, IX, 11.
4. Véase Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. III, vol. II, col. 3213.
5. Vincent de Beauvais, *Speculum majus*, L. XVI, c. 50.

## X. EL CISNE, EMBLEMA DE LA LUJURIA Y DE SATÁN

Dado que los latinos lo uncieron a la barca de Venus, como la paloma a su carro aéreo, y también a causa del aparente papel que desempeña en la aventura de Leda, los primeros simbolistas cristianos emplearon a veces el cisne como emblema de la Lujuria. Los artistas de la Edad Media y del Renacimiento hicieron a menudo otro tanto, olvidando unos y otros que la Afrodita de oro de los griegos, montada sobre el cisne, inspiraba a los hombres el puro amor a la Divinidad. En ese lamentable papel de emblema lascivo vemos dos cisnes magníficos que en la superficie de un lago tiran de la navecilla de Venus triunfante, en un hermoso fresco de Francesco del Cossa, en el palacio Schifanoia de Ferrara, del siglo XVI.

Fig. XIX.- Armas de los Darot de Poitou, de un exlibris del siglo XVIII con el escudo de alianza del Marqués de Vasselot, aliado a los Darot. Colección del autor.

¿Tal vez los simbolistas de la Roma cristianizada se dejaron impresionar también por la costumbre que las grandes y ricas cortesanas tenían de ungirse grasa de cisne, que nos dice Plinio que mantiene la belleza de los rostros evitando o eliminando las arrugas[3]?

Así tomado en su mal aspecto, el cisne, mediante una total oposición con el sentido místico de ave de amor purísimo del que antes hablábamos, se convirtió en emblema de aquellos que, llenos de vicios ocultos, se adornan hipócritamente en la superficie con apariencias de alma pura, como aquellos sepulcros de los que habla el Salvador, que son totalmente blancos por fuera pero cuyo interior está lleno «de toda clase de podredumbres»[4].

De acuerdo con este simbolismo peyorativo del cisne, releamos lo que escribía Gautier Map en el siglo XIII:

«Por blanca ave que tiene apariencia de cisne hay que entender el enemigo, y si os digo que ese cisne es blanco por fuera y negro por dentro, eso es el hipócrita»[5].

A veces, como el águila, como la garza, la cigüeña y la grulla, que generalmente son

1. Cf. R. Petiet, *Armorial poitevin*, p. 49, y otros heraldistas.
2. Véase más arriba, capítulo LXV, *La Corneja*.
3. Plinio, *Historia Natural*, Libro XXX, 10.
4. San Mateo, *Evangelio*, XXIII, 27.
5. *La queste del Saint Graal*, edición de Albert Pauphilet, p. 185.

Fig. XX.- El Cisne, emblema de Satán, miniatura del siglo XIII, según Ch. CAHIER, *op. cit.*

prestigiosos emblemas del Señor, y que también representan ocasionalmente a Satán, raptor de las almas, el cisne aparece en antiguas obras de arte pintadas o esculpidas, llevando en el pico un pez que ha sacado de las aguas. Aquí no es posible ninguna duda, el cisne es el demonio de la impureza, que ha arrancado del agua pura de la vida casta a un alma cristiana y que va a comérsela inexorablemente.

Reproduzco aquí, tomado de Cahier, un cisne medieval de gran estilo que lleva en el pico al desdichado pez[1] (Fig. XX).

## XI. EL CISNE NEGRO

Si estoy bien informado, esta variedad verdaderamente existente de cisne, el *Chenopis atrata* de los naturalistas, sólo la conocieron los occidentales tardíamente, probablemente no antes de que los europeos del siglo XVI descubriesen las grandes islas del archipiélago oceánico del que es originario. Sea como fuere, el carácter de emblema del traidor y de Satán atribuido a esta ave debido a su color no parece muy antiguo. Algunos artistas de los últimos siglos lo opusieron al cisne blanco, que, puesto junto a él, representa la virtud de Lealtad, o a Cristo.

Fig. XXI.- La letra S en el monograma de Cristo Jesús de los libros del rey Enrique III. Según H. DE BARENTON, *op. cit.*

En este último sentido, o tal vez en los dos sentidos, debemos considerar la marca de la biblioteca personal del rey Enrique III de Francia (1574-1589): el «super libris» de la cubierta de los libros de aquel soberano nos muestra, bajo Cristo crucificado, la abreviación del Nombre de Jesús, I H S así representada: I, santa Magdalena de pie; H, la Virgen y san Juan de pie y unidos por un angelote de alas desplegadas, y S, dos cuellos de cisne, uno blanco y otro negro (uno a tinta y el otro en oro sobre el cuero de la encuadernación). Estos dos cuellos de cisne están dispuestos como las cabezas de serpiente en la anfisbena, que estudiaremos más adelante y la superior de las cuales representa a Cristo, y la inferior, a Satán (Fig. XXI).

Hay un libro con el «super libris» del rey Enrique en el Museo de Cluny de París[2].

1. Según Ch. CAHIER, «Bestiaires», *Mélanges archéologiques*, T. III, p. 233.
2. Véase también Hilaire DE BARENTON, *La dévotion au Sacré-Coeur*, p. 170, fig. 11.

*CAPÍTULO SETENTA Y OCHO*

# EL PATO Y LA OCA

## I. EL PATO, PARIENTE POBRE DEL CISNE

Como hemos visto en el capítulo anterior, los pueblos prehistóricos de las regiones boreales representaban muy a menudo en sus obras de arte patos que no pueden tomarse por cisnes inhábilmente reproducidos.

Si bien los significados simbólicos de estas dos aves no siempre se confunden como pretenden ciertos autores[1], no es menos cierto que el pato, como el cisne, tuvo entre ellos un sentido alegórico sobre el que no tenemos información.

Los patos del arte prehistórico más septentrional son *Eiders*, las aves más hermosas en su género después de los cisnes en las tierras boreales. Más cerca de nosotros, en las orillas de Gotland y de Prusia, de Dinamarca y Escocia, el pato de las leyendas y supersticiones seculares es la *Negreta*. Chacornac nos recuerda que las tradiciones primitivas de aquellos países pretendían que las negretas nacían sin padre ni madre de su raza; lo hacían de las hojas de los árboles caídas al mar, convertidas en aves por la espuma de las olas (!)[2]. Algunos viajeros del siglo XIV, entre ellos Mandeville, según creo, descubrieron también en Oriente unos árboles cuyas hojas arrancadas por el viento se convertían en peces (!!).

En la iconografía antigua de los países clásicos, sobre todo en la de los romanos, aparece bastante a menudo el pato. Lo vemos sobre todo en el arte cristiano del primer milenio, ya sea en el decorado de las catacumbas, ya sea en el de los primeros edificios construidos por la nueva religión: hasta estos últimos años se daba por cierto que la imagen del pato no correspondía en ese caso a ninguna intención simbólica y que sólo tenía papel decorativo.

Pero no es verdad.

Vemos que en ellos el pato suele aparecer jugueteando solo, en pareja o en grupo, en estanques de aguas límpidas en los que abundan juncos, nenúfares, iris o sagitarias. Es la réplica acuática de los prados floridos, de los pequeños valles sombreados donde pacen ciervos y corderos, de los bosquecillos y cenadores enguirnaldados por los que revolotean y cantan pájaros de todas las clases. Allí todo es alegría, paz y serenidad.

En esos prados cubiertos de flores, en esos bosquecillos verdeantes, en esos pequeños valles encantadores, se ha visto con razón una imagen satisfactoria de los edenes celestiales destinados a recompensar las almas bienaventuradas de los Justos. ¿No se desprende la misma

1. A. DE GUBERNATIS, *Mythologie zoologique*, T. I, p. 163.
2. Cf. P. CHACORNAC, en *Le Voile d'Isis*, T. XXXVII, 1932, p. 458.

impresión del espectáculo de las aves que nadan en los estanques luminosos y tranquilos o que se chapuzan en suntuosos estanques? ¿No surge esta relación, por ejemplo, ante el soberbio fresco de la catacumba de los santos Pedro y Marcelino en Roma[1]?

Parece pues que al pato, por lo demás ave de naturaleza alegre, se lo relacionó con la idea de Felicidad, felicidad entendida por supuesto en el sentido espiritual de la palabra, es decir, que designa la incomparable y eterna dicha del cielo. En Roma, en el Baptisterio de Letrán, hay un mosaico que viene en apoyo de este tema: una pareja de patos se dirige, uno de cada lado, a una copa rebosante de frutas, igual que en otros lugares hay una paloma a cada lado de la copa eucarística llena de panes (Fig. I). Ahora bien, la copa de frutas simbólica, como el cuerno de la abundancia, posee el sentido concreto de emblema

Fig. I.- Los patos en un mosaico del Baptisterio de Letrán. Véase Dom H. LECLERCQ, *op. cit.*, fasc. 128-129, col. 289.

Fig. II.- Los patos en un mosaico de Nápoles. Véase E. BERTAUX, *L'Art dans l'Italie méridionale*, T. I, p. 41.

de la Felicidad en la sobreabundancia de todos los bienes. Y en la escena de Letrán las dos aves representan dos almas justas, y hacen pensar en las imágenes del Ciervo y la Cierva que en otros lugares encontramos a cada lado del Árbol de la Vida o del Montículo místico del Cordero.

También son probablemente imagen de las almas bienaventuradas los patos que nadan en aguas tranquilas o están cerca de fuentes que manan, en los decorados de varias iglesias antiguas de Rávena, de Nápoles, de Nola y otros lugares (Fig. II), de las almas que han recibido la recompensa imperecedera de la que Cristo es autor y generoso distribuidor.

## II. LA OCA

El mundo antiguo no tuvo para con la oca el inmerecido desprecio que le hemos infligido en el Extremo Occidente, y las artes decorativas del antiguo Egipto la representaban a menudo con honor.

En la simbología cristiana, lo que acabamos de decir de los patos vale también para las ocas que en nuestros monumentos religiosos más antiguos, particularmente en el África septentrional y en el Cercano Oriente, deambulan gravemente entre flores o en procesión, seguidas por sus ansarones, así como en apacibles praderas[2]. Además, la oca todavía se beneficiaba entonces de su papel secundario de símbolo de la Vigilancia: no fue casualidad que los asaltantes galos del Capitolio fuesen descubiertos por los gritos de las ocas. En aquella época (390 antes de Cristo) los antiguos ya les confiaban, en recintos cerrados, la función de advertidoras nocturnas para el que más tarde las recomendaron Vegecio y Colúmela[1]. Una lámpara antigua del Museo Kaiser Friedrich de Berlín tiene forma de oca de bronce, y esta particularidad la convierte en un símbolo en parte doble, pues la lámpara, como la oca, es emblema de la vigilancia nocturna (Fig. III).

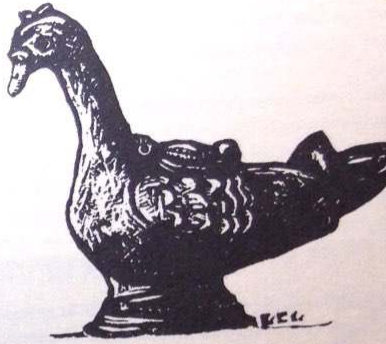


Fig. III.- Lámpara de bronce del Kaiser Friedrich Museum de Berlín.

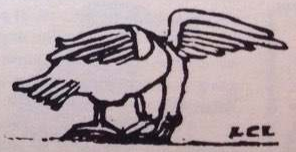


Fig. IV.- Una oca de la tapicería de Bayeux; siglo XI.

1. Véase Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. II, vol. II, col. 1819.
2. Cf. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 136, col. 2032 y ss.

1. VEGECIO, *De re militari*, lib. IV, c. XXVI. – COLUMELA, *De re rustica*, I-VIII, c. XIII.

*CAPÍTULO SETENTA Y NUEVE*

# EL ALCIÓN

## EL EMBLEMA DE CRISTO Y DE SU IGLESIA

No nos interesa aquí la fábula griega de Alción, hija de Eolo, extensamente contada por Homero[1] y Ovidio[2]. Digamos enseguida que los antiguos designaban con el nombre de Alción a la gaviota de la más pequeña especie mediterránea.

Luciano minimizó todavía más a este pequeño volátil al describir así al alción: es un pájaro del tamaño de un gorrión corriente, cuyo plumaje es verde, azul y un poco rojo al mismo tiempo; tiene el pico pequeño, alargado, de color verdoso. El alción vive a lo largo de las costas de Sicilia. Sólo pone cinco huevos y construye su nido con espinas marinas y espinas de pescado entrelazadas como los hilos de una tela; es tan sólido, que el hombre solo no puede destruirlo. La hembra pone en invierno; trabaja siete días en confeccionar su nido y otros siete días en poner e incubar los huevos. La época de su puesta es sagrada; suele producirse al ponerse las Pléyades[3].

Fig. I.- El Alción en el arte heráldico.

Otros autores solían decir que el alción forra su nido de un musgo marino muy suave que lo hacía insumergible. Los griegos dieron a este musgo un nombre derivado del del pájaro: *Alkuoneion*.

Debido a lo que dice Luciano del plumaje del alción, Linneo dio el nombre de alción a las aves de la familia del martín pescador, pero estas aves tienen su hábitat en las aguas dulces, y no en las marinas (Fig. II).

Los antiguos aseguraban que el nido del alción legendario sigue en las agitadas olas del mar, insumergible e indestructible; asciende con la ola enfurecida, decían, y desciende con ella, pero no se hunde. Además, concedían al alción un instinto de adivinación que le hacía prever las borrascas y tempestades mucho antes de que se desencadenasen, y en eso tal vez sólo exagerasen un poco.

Estas ficciones bastaron para que, llegado su momento, en aquel nido privilegiado en el que la valiosa nidada del alción encontraba asilo con total seguridad incluso en medio de l más furiosos huracanes, la simbología cristiana quisiese ver la imagen emblemática de Iglesia, y en el pájaro constructor de aquel incomparable nido el emblema de Jesucristo, su d vino Fundador.

Porque, así como el nido del alción sube y baja según el fluir de las agitadas aguas mari nas, así también la Iglesia, que en su seno ofrece asilo a sus hijos, baja y sube según los mo mentos de tempestad y de calma, pero no se hunde: pues Cristo, divino alción, le aseguró que nunca prevalecerían contra ella las fuerzas del mal[1].

Pese a la descripción que del alción nos ha llegado de Luciano, la ciencia de la Heráldica nobiliaria, en Francia, prescribe que se represente al alción todo blanco y de forma casi semejante a la del Cisne[2]. Lo representan siempre echado en su nido, bogando por el mar (Fig. I).

Desde el siglo XVI, la Heráldica tan sólo atribuía al alción significados profanos relacionados con la prudencia, la previsión y la dulzura de los tiempos felices. Cabe dudar de que sucediese lo mismo en los buenos tiempos de la Heráldica medieval.

Fig. II.- El Martín pescador de Francia, considerado por Linneo el prototipo del Alción legendario.

1. HOMERO, *Odisea*, X.
2. OVIDIO, *Las Metamorfosis*, Lib. XII.
3. O sea en los últimos días de noviembre. – LUCIANO, *El Alción*, I.

1. Cf. San MATEO, *Evangelio*, XVI, 18.
2. Cf. A. LABITTE, *Traité élémentaire du Blason*, p. 101.

*CAPÍTULO OCHENTA*

# EL PELÍCANO

*EL VAMPIRO – EL MURCIÉLAGO*

## I. EL PELÍCANO EN LA NATURALEZA Y EN LA FÁBULA ANTIGUA

El Pelícano, como el Cisne, es al natural una gran palmípeda que alcanza a veces más de un metro de longitud. En el agua, tiene todas las cualidades y toda la elegancia del cisne en sus movimientos; es blanco, ligeramente tintado de color salmón, pero la bolsa colgante que lleva bajo el larguísimo pico y sus alas caídas hacen que no sea, en cuanto a belleza, más que el pariente pobre del cisne.

El pelícano de Europa, que entró en la simbología cristiana a título de emblema de Cristo Jesús, es el que los griegos llamaban *Pelekos*, de *pelekus*, el hacha, porque la abertura de su desmesurado pico, que se ensancha en abanico, se parece al hierro del hacha antigua cuando cae en picado desde el cielo sobre los peces de superficie, que constituyen su principal alimento. Los griegos antiguos lo llamaban también *Onocrótalo* porque encontraban extraño su grito, *krotos*, parecido al rebuzno del asno, *onos*.

El pelícano vive en la Europa oriental, en el Asia sudoccidental y en el Norte de África. Dice Plinio que en su época se encontraba en la parte de las Galias que da al Océano septentrional, el Mar del Norte[1]. Algunos aseguran, y eso es más probable, que a veces se encuentran pelícanos en las zonas mediterráneas de Provenza y el Languedoc.

Hay una leyenda muy antigua, relacionada con el Pelícano. Dice que a veces los polluelos de pelícano nacían tan débiles que parecían sin vida; o bien que al regresar el ave a su nido encontraba que los había matado la serpiente; otras veces, aquellas pequeñas aves recibían indignamente a su padre cuando éste volvía y le daban picotazos y golpes de ala en la cabeza; y entonces él, justamente enojado, les daba muerte allí mismo. Pero he aquí que, tres días más tarde, viendo inanimados a sus pequeños –tanto si habían sido víctimas de él como si no–, el pelícano sentía que se le partía su paternal corazón, gritaba su dolor a los cuatro vientos, se inclinaba sobre los pequeños cadáveres ensangrentados y, desgarrándose el pecho con el pico, los rociaba con su propia sangre. Entonces, bajo la tibia ablución de savia paterna, los pelícanos muertos empezaban a estremecerse, volvían a la vida, agitaban alegremente las alas y se acurrucaban amorosamente en el plumón del padre, a quien por partida doble debían la vida (Fig. I).

1. Cf. PLINIO, *Historia Natural*, Libro X, LXVI.

Fig. I.- El Pelícano legendario, según un Bestiario del siglo XIII de la Biblioteca Nacional de París. Cf. Ch. CAHIER, *Mélanges archéologiques*, T. II, l. XIX, H.

## II. EL PELÍCANO, EMBLEMA DEL CRISTO PURIFICADOR, AUTOR DE NUESTRA VIVIFICACIÓN

Desde el segundo siglo de nuestra era, el autor cristiano del *Physiologus* recogía la fábula del pelícano que vivifica a sus polluelos, y en el siglo siguiente los alfareros de Cartago pusieron su imagen entre los emblemas del Redentor con los que adornaban las lámparas cristianas[1].

La *Llave*, llamada de san Melitón, nos precisa que el pelícano representa a Cristo en su Pasión, *D. C. in Passione*[2].

A finales del siglo XV, Jehan de Cuba citaba así a algunos autores antiguos:

Según Isidoro. – «Pelícano es un ave de Egipto que habita en la soledad del río del Nilo, del que tomó el nombre: porque Egipto es llamado Canapos. Dicen que mata a sus polluelos y que los llora tres días. Y luego se hace una herida y con la aspersión de su sangre reviven sus polluelos» (Fig. II).

Según el *Physiologus* – «El pelícano ama excesivamente a sus polluelos, los cuales, cuando comienzan a crecer, golpean a sus padres en la cara. Y entonces éstos, muy enfadados, les devuelven los golpes y los matan. Los lloran durante tres días, y al tercer día la madre se golpea en un costado y abriéndose el costado, se echa sobre sus polluelos y derrama su sangre sobre los cuerpos de ellos y los arranca de la muerte».

«Del Libro de la naturaleza de las cosas. – ... Esta ave vivifica a sus polluelos con la sangre de su costado después de que, por su inoportunidad, los habrá matado o los habrá encontrado muertos por una serpiente que los espía. Tras la efusión de su sangre, queda tan debilitado que no puede salir de su martirio...[3]».

En el siglo siguiente, Du Bartas, recogiendo el tema de la serpiente asesina de los polluelos de pelícano, resume así a los autores que habían comentado esta particularidad antes de él:

Fig. II.- El Pelícano resucitando a sus polluelos. Según un grabado en madera del *Hortus Sanitatis* de Jehan DE CUBA. Edición de Ph. le Noir, 1539, *loc. cit.*

1. Cf. L. DELATTRE, *Carthage, Symboles eucharistiques*, p. 91.
2. *Spicilège de Solesmes*, T. II, p. LXXX.
3. Jehan DE CUBA, *Hortus Sanitatis*, parte II, XCVII. Traducción de Philippe Le Noir, 1539.

El Pelícano, dice, llega junto a sus pequeños y,

«Tan pronto como los ve muertos por la serpiente,
Se desgarra el pecho y sobre ellos derrama
Tanto humor vital que, entibiecidos por ella,
Sacan de su muerte una vida nueva:
Imagen de tu Cristo que se hizo cautivo,
Para liberar a los siervos; que sobre el árbol extendido
Inocente derramó la sangre por sus heridas
Para sanar de la serpiente las mortales picaduras
Y que voluntariamente de inmortal se hizo mortal
Para que Adán se convirtiese en el mortal inmortal...[1]»

Fig. III.- El Pelícano hiriéndose el costado derecho. Dibujo de Villard de Honnecourt, en la Biblioteca Nacional de París, del siglo XIII.

Encontramos por otra parte el tema de los polluelos de pelícano casi nacidos muertos, que nacen, decía Brunetto Latini a finales del siglo XIII, «a veces pasmados también como sin vida, y sus padres los curan con su sangre...[2] (Fig. III).

Ese es en efecto el sentido que le dio en primer lugar la simbología cristiana: como los polluelos del pelícano, la raza de los hombres había muerto para la vida espiritual, para la vida del cielo, y estaba manchada a causa de los pecados con los que había abofeteado a su Dios. El Salvador, desde la cruz en la que fueron atravesados sus miembros y su corazón, derramó sobre ella su sangre y, mediante su sacrificio, la purificó y le devolvió la verdadera vida. Ese es el tema que expusieron con mayor o menor fortuna todos los *Bestiarios* de la Edad Media; citemos parcialmente la más conocida de estas obras, la del clérigo Guillermo de Normandía, del siglo XIII:

*«Del pelican est grand merveille*
*Quer unques nule mère oelle*
*N'aima tant son petit aignel*
*Comme il fet son petit oisel*
*Quant ses poucinetz à esclos,*
*En eus norrir et cahar et os*
*Met tot sa peine et sa cure.*
. . . . . .
*Quer quant il sont norris et granz*
*Et auques sages et puissanz*
*Si bèche lor peres el vis.*
*Et tant lors son et eschis,*

Del pelícano es grande la maravilla
Pues nunca una madre oveja
Amó tanto a su corderito
Como el pelícano a su pajarito.
Cuando ha hecho salir a sus polluelos,
En alimentarlos en carne y hueso
Pone todo su trabajo y esfuerzo.
. . . . . .
Luego, ya alimentados y grandes
Con un poco de saber y de poder
Golpean con el pico a su padre en el rostro.
Y para entonces son traidores y malvados,

1. Guillaume de Saluste du Bartas, *Œuvres. Le Cinquième iour de la sepmaine*, p. 247.
2. Brunetto Latini, *Li livres dou Trésor*, L. I, CLXVIII.



*Que lor père de fin corroz*
*Les ocit et les tue toz.*
*Au tiers ior vient le père à eus*
*Si les quenoist, pitié a d'eus;*
*Tant les aime d'amor parfaite.*
*Quand donc vient et si les visite;*
*De son bec perce son coste,*
*Tant qu'il en a del sanc oste;*
*De cel snac qui d'ilec est fors*
*Lors ramaine la vie et cors*
*A ses poucins, n'en doutez mie*
*Et en tel sens les vivifie* (Fig. IV).

Fig. IV.- El Pelícano resucitando a su nidada. Friso del siglo XIII, en la Catedral de Estrasburgo.

Tanto que su padre, con justa ira
Los golpea de muerte y los mata a todos.
Al tercer día regresa a ellos el padre
Los reconoce, se apiada de ellos
De tanto que los ama con amor perfecto.
Acude pues y los visita;
Luego, con el pico se atraviesa el costado
Hasta que hace salir sangre;
Con esa sangre que sale de él,
Devuelve la vida a los cuerpos
De sus polluelos, no tengáis la menor duda.
Y de esta forma los vivifica (Fig. IV).

Y no se trata, añade Guillermo, de un cuento de Arturo, Carlomagno ni Ogier, sino...

*Dex est le pélican*
*Qui por nos treist peine et ahan*
*Oez que dist la prophécie*
*Par la boen prophete Ysaïe:*
*Ie engendre, fet damledeu, fiz;*
*Quant les oi creuz et norris,*
*Ils me depistrent et me haïrent*
*Et mes commandements desfirent.*

Dios es el verdadero pelícano,
Que por nosotros soportó pena y fatiga.
Escuchad lo que dice la profecía
Del buen profeta Isaías:
Engendré hijos, dice el Señor Dios,
Cuando los hube alimentado,
Me despreciaron y me odiaron
Y violaron mis mandamientos.

Y nosotros, prosigue Guillermo, somos los polluelos de Dios, a quien golpeamos en el rostro con nuestros pecados; por eso se encolerizó y nos castigó con la muerte espiritual de nuestras almas...

*Por nos péchiez morz estions*
*Quant au Père pitié en prist.*
*Nostre verai Deu Ihasu-Crist*
*Son chier fiz, envaia en terra,*
*Por fere pes de nostre guerre.*
*Dex devint hom por nos péchiez*
*Circuncis et baptisiez,*
*Et por nostre salvation*
*Soffrit torment et passion,*
*Prendre se lessa et tenir.*
. . . . . .
*Et cloufichier et piez et mains.*
*Le Sauveor, de pitié plains,*
*Se laissa férir le costé;*
*Si savons bien, de verité,*
*Que li sanc et l'ève en issit.*
*Par cest sanc sommes toz gari,*
*Cest saint sanc nos racheta vie*
*Et nos osta de la baillie*
*Du felon qui a nom Sathan*
*Dex qui est verai pelican*
*Nos raient en itel manière*
*Comme la gent qu'il out moult chière*[1].

Por nuestros pecados estábamos muertos
Cuando el Padre se apiadó de nosotros.
A nuestro verdadero Dios Jesucristo,
Su querido Hijo, envió a la tierra,
Para apaciguar nuestra rebelión.
Dios se hizo hombre por nuestros pecados,
Fue circuncidado y bautizado,
Y por nuestra salvación
Sufrió los tormentos de su Pasión.
Se dejó coger prisionero.
. . . . . .
Y clavar por pies y manos.
Y el Salvador, lleno de piedad
Se dejó herir en el costado;
Y sabemos, en verdad,
Que de él salió sangre y agua.
Por medio de esta sangre todos somos curados;
Esa santa sangre salvó nuestra vida
Y nos arrancó del poder
Del traidor llamado Satán.
Dios, que es el verdadero pelícano,
Nos salvó de esta manera,
Como familia por él muy querida[1].

1. C. Hippeau, *Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie*, Caen, Hardel, 1852, pp. 207-210.

Fig. V.- El Pelícano y su nidada en el Árbol de la Vida. Sello de Fray Guillaume d'Augenac, siglo XIII.

Así, ni en este texto ni en casi ningún otro texto de la Edad Media se dice que el ave simbólica *alimente* a sus polluelos con su sangre, puesto que *están muertos* cuando los riega, sino que, al hacerlo, los absuelve, los purifica de su culpa (Fig. V) y les devuelve la vida. Así lo comprendieron y dijeron todos los grandes místicos de aquel tiempo, Vincent de Beauvais, Alberto Magno, santo Tomás de Aquino...

Alberto Magno incluso se alza terminantemente contra quienes cuentan que el pelícano alimenta a sus polluelos con su sangre[1]; y en otro pasaje lo explica así: «El pelícano es bastante obstinado y es llamado Voltri por los caldeos, e Yphilati por los griegos. Su virtud es admirable: mata curiosamente a sus polluelos, sin romper su corazón, se extrae su propia sangre y se la pone tibia en los picos, y viven como antes[2]».

Así, el alumno eminente de Alberto Magno, santo Tomás de Aquino, en el himno *Adoro te*, que compuso para el *Oficio del Santo Sacramento*, le da al pelícano únicamente la idea de rescate del alma humana mediante la ablución de la sangre divina, y en modo alguno la idea de vivificación mediante el acto de nutrición eucarística:

| | |
|---|---|
| *Pie Pelicane, Jesu Domine,* | Pelícano lleno de bondad, oh Señor Jesús, |
| *Me immundum munda tuo sanguine,* | Lava en tu sangre nuestras manchas, |
| *Cujus una stilla salvum facere* | Una gota basta para borrar |
| *Totum mundum quit ab omni scelere*[3]. | Todas las maldades de este mundo[3]. |

El sentido de purificación del mundo suele ser el único que expresa el pelícano místico. Tal es el caso del pelícano que corona la fuente pública de Saint-Lazare, en Autun, que data de 1543[4]; del que un artista ceramista puso en la panza de la célebre jarra de agua de Oiron[5] (Fig. VI); del que un artesano del estaño modeló en la cúspide de una fuente que cita Germain Bapst[6], etc.

Fig. VI.- El Pelícano purificador en un jarro de cerámica de Oyron, siglo XVI. Según un aguafuerte del conde Octave de Rochebrune.

Durante los tres últimos siglos de la Edad Media, los artistas representan bastante a menudo al pelícano y su nidada en lo alto de la cruz[7], generalmente sobre la placa con las siglas I. N. R. I. (Fig. VII); a veces incluso hicieron crecer en el árbol salvador una inesperada rama que encierra el nido en su follaje (Fig. VIII). Tengo ante mí unas treinta de estas representaciones: todas muestran al pelícano sobre la cruz hiriéndose en medio del pecho o en el costado derecho. En este tema del pelícano sobre la cruz, pues, el ave representa únicamente el efecto a la vez purificador y vivificador de la sangre que Cristo derramó sobre el mundo, convirtiéndose con ello en el autor de nuestra salvación y de nuestra resurrección.

1. Alberto Magno, *Opus*, T. XII, *De animalibus*, p. 504.
2. *Ibid.*, *Des vertus des Herbes*, Pierres, Bestes et Oyseaux, L. III.
3. Santo Tomás de aquino, himno *Adoro te*, 6.
4. Cf. *Magasin pittoresque*, año 1860, p. 300.
5. Cf. B. Fillon y O. de Rochebrune, *Poitou- Vendée*, t. XI. – L. Charbonneau- Lassay, en *Regnabit*, mars 1923, p. 288.
6. G. Bapst, *L'Etain*, p. 251.
7. Véase Grimouard de Saint-Laurent, *Guide de l'Art chrétien*, T. II, pp. 354, 365, 372 y L. XIX: T. IV, p. 324.

Fig. VII.- El Pelícano en lo alto de la Cruz, representado en seda blanca, siglo XV. Museo del Louvre, París.

Se diría que Dante pensaba en el Pelícano situado sobre Cristo crucificado por sus contemporáneos cuando escribía, hablando de san Juan: «He aquí a aquel que descansó sobre el seno de nuestro Pelícano; fue a él a quien, desde lo alto de la cruz, eligió Jesús para el gran deber[1]».

Fig. VIII.- El Pelícano sobre el título de la Cruz. Pintura de Lorenzo di Giovanni, siglo XV. Galería degli Uffizi, Florencia.

Los antiguos alquimistas consideraban al pelícano en el sentido de «purificación» integral cuando designaban con el nombre de «Sangre de Pelícano» el estado de los elementos destinados a la gran obra tras una purificación inicial[2]. De sus trabajos nos ha quedado, en la actual química, un instrumento que lleva el nombre de «pelícano», especie de alambique de una sola pieza, con dos picos que salen de una montera tubulada.

## III. EL PELÍCANO, EMBLEMA EUCARÍSTICO

A los primeros sentidos de purificación, redención y resurrección que la simbología de Cristo concedió primero al Pelícano, vino a añadirse otro que ha predominado desde entonces, el que hace de esta ave el emblema del amor de Cristo por las almas, expresado por la entrega de su sangre en la Eucaristía.

Como hemos dicho antes, la antigua fábula que se atribuyó al pelícano y que es el punto de partida de su papel en el simbolismo cristiano no dice nada de que los polluelos muertos resuciten mediante la imposible absorción de la sangre de su padre, sino de su vivificación por la simple ablución en sus cadáveres (Fig. IX).

Fig. IX.- La aspersión regeneradora. Bordado en bolsa litúrgica de Lusignan (Vienne), siglo XVI (?). Propiedad del canónigo Ripault.

1. Dante, *La Divina Comedia – El Paraíso*, cap. XXV.
2. Cf. *Le Triomphe Hermétiste de la pierre philosophale*. Edición de Desbordes, 1704, p. 129.

En cambio, hay una antiquísima ficción egipcia, enseguida difundida en Libia y hasta Numidia, que cuenta que el *Buitre*, cuando no encontraba ningún alimento para dar a sus hijos, llevaba su entrega hasta el extremo de abrirse la vena del muslo para alimentar con su sangre a su nidada[1].

Fig. X.- El Pelícano sobre el cáliz, escultura terminal del tabernáculo de Saint Jacques de Gante (Bélgica), siglo XVIII.

Buffon pretende que san Gerónimo y san Agustín, a finales del siglo IV, fueron los primeros en trasponer en el pelícano la fábula egipcia que se refería tan sólo al buitre. Por lo demás, en su *Comentario* del Salmo CI, san Agustín trata sólo de pasada el sentido eucarístico del pelícano, cosa que hicieron tras él poquísimos autores: Hugo de San Víctor, en el siglo XIII, se expresaba así, tras haber contado la fábula del pelícano: «Habíamos herido a nuestro Dios en el rostro, habíamos renegado de él. Y sin embargo entregó a su Hijo al suplicio; la lanza del soldado atravesó su costado, de donde salieron el agua y la sangre que sirvieron para nuestra redención. El agua es la gracia del bautismo, y la sangre es el cáliz que nos dio a beber para el perdón de nuestros pecados»[2].

Ya hemos visto que santo Tomás de Aquino, en el *Adoro te*, no relacionó al pelícano y su gesto heroico con la nutrición eucarística, pero el simple hecho de haberlo evocado en un himno eucarístico, como emblema del Redentor, contribuyó mucho a darle el carácter eucarístico que desde entonces prevaleció sobre todos los demás en el simbolismo cristiano.

## IV. EL PELÍCANO, EMBLEMA DE LA CARIDAD

Puesto que el no va más del amor y de la caridad es darse uno mismo, el pelícano fue un admirable emblema de ese heroísmo. Varias miniaturas del siglo XV y del XVI representaron con este sentido al pelícano encima de la personificación de la caridad[3]. Émile Mâle reproduce una de estas miniaturas y expone magistralmente el tema que representa[4].

En ese mismo sentido, hacia la misma época, en la iglesia de San Bavón de Haarlem, en Holanda, pusieron un tronco en forma de pelícano, y las ofrendas de los fieles se hacían pasar por una abertura practicada en su cuerpo[5].

Parece expresar la caridad maternal cuando acompaña las imágenes de la Virgen María, como en una antigua orla de la iglesia de Notre-Dame de Puy-en-Velay.

En la heráldica y la sigilografía de los prelados, expresa también la absoluta entrega de un amor paternal en aquellos que, teniendo almas a su cargo, lo escogieron como mueble en su sello y sus armas. En este sentido lo vemos en numerosos sellos de la Edad Media y en los escudos eclesiásticos como los de los cardenales Régnier, de Cambrai[1] y Lavigerie, de Argel[2]. Las divisas de los dos prelados: *Charitas Christi urget nos*, y *Charitas*, recalcan felizmente el carácter de la heroica ave.

En la heráldica civil, el pelícano también significa el amor y la entrega paternas llevadas hasta el sacrificio personal. Así lo vemos en la cimera del escudo del caballero potevino Philippe de Marmande (1303)[3], así como en el escudo de Le Camus[4]; en el de Henry Langlois, comerciante imaginero de Marsella, lleva encima los dos corazones de un padre y una madre llenos de la más entregada ternura por sus hijos[5].

De esa caridad paterna habla Musset cuando dice del pelícano:

> Él, alcanzando a paso lento una roca elevada
> Con el ala colgante protegiendo a su nidada;
> ¡Pescador melancólico, mira los cielos!
> Mana la sangre a grandes chorros de su pecho abierto;
> En vano de los mares en la profundidad buscó;
> Vacío estaba el Océano, y desierta la playa;
> Por todo alimento aporta su corazón...[6]

## V. EL PELÍCANO, EMBLEMA DE CRISTO ABANDONADO

Ya los antiguos atribuían al «pescador melancólico» del que habla Musset un fondo innato de tristeza que le hace buscar los lugares desiertos y desolados: David, en su lamento del desdichado que expresa a Yahveh su desamparo, le hace exclamar: «¡He aquí que me he vuelto semejante al pelícano de las soledades!» *similis factus sum in pelicano solitudinis*[7]; grito de angustia, elocuentemente comentado por san Epifanio, que más tarde fue aplicado a Cristo por los escritores místicos en dos circunstancias de su vida: cuando estuvo retirado durante cuarenta días al desierto, y sobre todo cuando lo abandonaron los suyos en el Huerto de los Olivos, en el momento de su arresto. Eso es lo que expresa el pelícano que acompaña al texto de David en una cristalera medieval de la catedral de Bourges[8]. Encontramos el pelícano con este mismo carácter en algunas obras de arte de antaño, pero se le aplicó sobre todo en el campo del simbolismo literario.

Fig. XI.- El Pelícano en una antigua escultura del priorato de Vivoin, en Maine, siglo XVI o XVII.

1. Cf. Horus Apolo. – Abbé Van Drival, *Grammaire comparée des Langues bibliques*, parte II, XVI, p. 115. Véase más arriba, Cap. LXIII, *El Buitre*.
2. Véase C. Hippeau, introducción a *Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie*, p. 95.
3. Cf. Grimouard de Saint-Laurent, *Guide de l'Art chrétien*, T. III, p. 445.
4. Émile Mâle, *L'Art religieux de la fin du Moyen-âge en France*, p. 319.
5. Cf. Didron, *Annales archéologiques*, año 1856, p. 97.

1. Cf. d'Arlot de Saint-Saud, *Armorial des Prélats français du XIX siècle*, p. 54.
2. Cf. L. Delattre, *Carthage*, p. 91.
3. Cf. Caignières, *Recueil*.
4. Vulson de La Colombière, *La Science héroïque*, p. 1669, p. 363.
5. Cf. conde de Montgrand, *Armorial de la ville de Marseille*, p. 364.
6. Alfred de Musset, *Poésies diverses* – La nuit de mai. – Edición de Charpentier, Paris, 1846, p. 340.
7. David, *Salmos*, CII (Vulg. CI), 7.
8. Cf. Grimouard de Saint-Laurent, *op. cit.* T. II, p. 283.

# VI. LA IMAGEN DEL PELÍCANO SIMBÓLICO EN LA ICONOGRAFÍA DE LA IGLESIA CATÓLICA Y DE LA FRANCMASONERÍA

En el arte católico antiguo, el pelícano místico suele representarse más a menudo de perfil que de frente; pero en ambos casos se hiere el costado derecho con el pico y a veces excepcionalmente en medio del pecho, pero nunca el lado izquierdo (Fig. XI). Si hay algunos sellos de metal que presentan muy excepcionalmente esta última particularidad, es debido a la distracción del grabador, que debía burilar la imagen al revés para tener la imagen correcta una vez hecha la copia, y se equivocó.

Fig. XII.- El Pelícano masónico al pie de la Cruz cargada con la rosa y el compás, sobre el cuarto de círculo graduado. Grabado en madera del siglo XIX.

Igualmente todas las representaciones antiguas del Crucificado llevan la herida de la lanza en el lado derecho del cuerpo; y también a partir del siglo XV las representaciones del Corazón de Jesús nos lo muestran llagado en el lado derecho.

Esa fue la regla iconográfica que fue ley absoluta hasta el siglo XVIII. Deriva de una visión de Ezequiel[1] que la liturgia romana resume en una antífona de tiempo pascual *Vidi aquam...* «Vi que manaba agua y salía del costado derecho del templo, y todos aquellos que eran tocados por aquella agua eran salvos». Este texto se canta antes de las misas solemnes y dominicales, mientras se asperge sobre los fieles el agua bendita y purificadora; y este rito es perfectamente acorde con el carácter de la efusión de la sangre divina, derramada para limpiar las manchas de los hombres, y también con el papel simbólico de purificador atribuido al pelicano.

Desde finales del siglo XVI, la incomprensión del auténtico simbolismo católico hizo doblegar a veces la estricta regla que antes hacía representar siempre al pelícano hiriéndose la parte derecha o el centro del pecho; nunca la parte izquierda. Más tarde, durante el siglo XVIII, hubo otra influencia que multiplicó lamentablemente la práctica irregular del picotazo a la izquierda. En esa época se organizó o reorganizó la Francmasonería con su rostro actual, en el condado de Norfolk, en Inglaterra. Se transformó en sociedad filosófica, en Londres, en 1717. De cara al público, pretendía que tan sólo era una agrupación secreta de ayuda mutua, de caridad.

Para servir los ritos de aires misteriosos que entonces instauró, la francmasonería recogió, conservando sus significados ya consagrados o dándoles otros nuevos, antiguos emblemas, casi todos cristianos. La imagen del pelícano estaba entre ellas y conservó entre los masones dos de sus antiguos papeles católicos, el de representar al Redentor de los hombres y la virtud de la Caridad (Fig. XII).

Leamos, en los antiguos rituales masónicos de aquella época, el formulario de la recepción en el grado secreto de Rosacruz[1]. Los textos no varían más que en unas cuantas expresiones, pero no en sentido, según las distintas ediciones.

«La joya (la insignia) del caballero rosacruz –se precisa– es una especie de triángulo formado con un compás y un cuarto de círculo graduado; en medio hay una Cruz que tiene encima una Rosa y debajo, sobre el cuarto de círculo, un Pelícano sangrándose por sus polluelos»[2].

Y he aquí –tras un diálogo en el que se expone el significado masónico de las trágicas letras del título de la cruz del Calvario, I. N. R. I., y en el que dichas letras son designadas como palabra sagrada de los rosacruces– lo que dice el «Catecismo de los rosacruces» sobre el sentido que el iniciado debe reconocer en el Ave herida:

«Preguntó el Sapientísimo al Respetabilísimo recipiendario:

– ¿Conocéis al Pelícano?

– Sí, Sapientísimo.

– ¿Qué significa?

– Es para nosotros el símbolo del Redentor del mundo y de la perfecta humanidad»[3].

Con este significado apareció el pelícano en todas las representaciones de los masones, que le atribuyeron invariablemente la particularidad iconográfica de herirse *siempre en el lado izquierdo* del pecho y el tener *siempre* el cuello doblado de ese lado, en oposición con el pelícano tradicional de la iconografía católica.

Este importante detalle, ignorado por los católicos, permitió que, desde mediados del siglo XVIII, la masonería llevase a cabo una campaña para que su pelícano sustituyese al pelícano representado litúrgicamente; y alcanzó a introducirlo incluso en altares.

He aquí cómo se llevó esto a cabo.

Refirámonos a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Era la buena época del *Compagnonnage* [gremios]: había obreros de todos los oficios que, para perfeccionarse en su trabajo, iban de ciudad en ciudad y trabajaban cierto tiempo en cada una de ellas. Los que estaban afiliados al Compagnonnage, al llegar a una ciudad un poco importante, tenían casi la seguridad de encontrar trabajo y ayuda. Los *Compagnons* llegaron a ser muy numerosos. Y la masonería se apoderó enseguida de aquella institución, de la que no parece haber sido fundadora; dio a los Compagnons signos secretos para reconocerse, insignias que procedían de las suyas, y uno de ellos fue el pelícano, como el triángulo, la llana, la escuadra, el compás y la acacia. De hecho, el Compagnonnage era una especie de tercer orden obrero de la masonería filosófica, y para alguno de sus miembros, la antesala de la Logia.

Por medio del Compagnonnage, la masonería entró en todas las industrias, en todas las fábricas, y con ello le resultó extremadamente fácil, en los talleres de escultura, de cincelado, de orfebrería religiosa, de casullería y otros, poner poco a poco su pelícano zurdo en vez del pelícano tradicional del arte cristiano. Después de ello, lo menos que puede decirse es que en aquellos cuerpos profesionales la costumbre de usar el pelícano masónico se convirtió en una «tradición de oficio».

1. EZEQUIEL, *Profecía*, XLVII, 1 y 2.

1. No confundir con la antigua iniciación rosacruz.
2. *Recueil précieux de la Maçonnerie Adhonhiramite*, por un caballero de todas las órdenes masónicas, 5.807, p. 118.
3. *Ibid.*, p. 31.

Y puesto que los artistas cristianos, y también quienes deberían orientarlos o supervisarlos, los liturgistas y los místicos avisados tienen la tristeza de ver a diario anomalías desbandonaron el estudio de los verdaderos principios de la simbología cristiana, los icoibles. En numerosas iglesias, el pelícano masónico domina el altar, como vemos en la ta de los tabernáculos, en los doseles, en la espalda de los sacerdotes que sacrifican, en los esionarios, en los copones, en las mangas y estandartes. Y desde allí, aquel intruso se mofa insolencia de aquellos cuya ignorancia le ha permitido ocupar el lugar del pelícano de la adera liturgia: *Vidi aquam egredientem de Templo a* LATERE DEXTRO...

Tengo a la vista el catálogo de una de las grandes casas francesas de orfebrería eclesiástide casullería; entre las vestiduras sacerdotales que aparecen en él, muy bellas en cuanto a rte y diseño, hay siete con la imagen del pelícano: ¡todos son pelícanos masónicos!

«Las figuras emblemáticas –decía con infinito sentido común el profesor Hippeau– no eben considerarse *arbitrarias*. Se apoyan en la autoridad de los textos sagrados, fueron congradas por el uso que de ellas hicieron los Padres de la Iglesia. Fielmente transmitidas, han onstituido una especie de *ortodoxia artística* que no permite considerarlas únicamente prolucto de la imaginación y el capricho...»[1]

Estas palabras son de oro. Le toca al arte católico actual sacar de ellas una enseñanza para mayor provecho de quienes le piden al simbolismo litúrgico un elemento de elevación para su alma y para su espíritu.

Fig. XIII.- Satán-vampiro. Fresco del Campo Santo de Pisa, siglo XIV. Según DIDRON, *op. cit.*

## VII. EL VAMPIRO-MURCIÉLAGO, ANTÍTESIS DEL PELÍCANO SIMBÓLICO

En las leyendas y supersticiones antiguas de Francia, Inglaterra y sobre todo de Alemania, de la Europa central, Hungría y las regiones danubianas, los vampiros, cuyo nombre se supone que viene de la palabra germánica *Oupir*[2], eran tan sólo los espíritus de los muertos malditos, nocturnamente salidos de sus tumbas en las que se pudrían sus cadáveres y que succionaban diabólicamente la sangre de los vivos dormidos tras haberles abierto la vena izquierda del cuello. Así los hacían morir rápidamente por agotamiento, y a veces incluso decapitaban a sus víctimas: era más simple y más rápido.

A esos malhechores nocturnos de obediencia diabólica, las artes de la Edad Media los representaron en la forma de un horrible diablo, o bien, más sencillamente, en forma de enorme murciélago. Así, la iconografía del Campo Santo de Pisa tiene un monstruo de infierno cuya fealdad sólo tuvo parangón bajo los buriles de Dureto y Callot: este ser de pesadilla, peludo y cornudo, bombea y traga, con ayuda de una serpiente que le sirve de sifón, la sangre de un decapitado (Fig. XIII).

1. C. HIPPEAU, Introducción a *Le Bestiaire divin*, p. 34, nota.
2. Cf. *Nouveau Larousse illustré*, T. VII, p. 1216.



El gran murciélago de las sillas de coro del siglo XIII que hay en la catedral de Saint Pierre, en Poitiers, sólo puede relacionarse con este tema[1], si bien Orígenes designó al Murciélago como emblema de los herejes porque se oculta durante las horas luminosas de los días y porque participa de los caracteres específicos de las aves y los mamíferos. Al menos en Francia, la heráldica nobiliaria, basándose en Orígenes[2], tomó el murciélago como imagen de la Herejía (Fig. XVI y XIV).

El arte medieval le puso a veces alas de murciélago a la Sirena marina; así la vemos en un capitel del siglo XV, en la antigua iglesia de Saint Germain de Poitiers. Se convierte entonces en imagen de Asmodeo, el demonio de la lujuria que agota en el ser humano las savias que constituyen la vida de su cuerpo y agota la fuente de la gracia que constituye la vida de su alma.

Fig. XIV.- El murciélago en el escudo de los Cot. Véase DE LA COLOMBIÈRE, *op. cit.*

Hay en el Poitou una leyenda multicentenaria que nos describe a Satán descendiendo con el aspecto de un murciélago en medio de una danza impía, y danzarines y danzarinas caen uno tras otro heridos de muerte por el simple roce de las alas infernales que giran con ellos...[3]

Las creencias de la Europa oriental que ponen al murciélago en estrecha relación con las acciones de los genios nocturnos del mal y con sus evocadores son muy antiguas, pues los *nucteris* tenían mala fama entre los griegos, y Plinio nos dice que en su tiempo los clavaban boca abajo a la puerta de las casas para alejar de ellas a los malos genios y los maleficios portadores de desgracias[4]. En Francia echaban al fuego los murciélagos que se capturaban, y eso se sigue haciendo en zonas campesinas atrasadas pese a los servicios que prestan como insectívoros.

Ana Catalina Emmerich está de acuerdo con todo este folklore en el relato de una de sus visiones sobre la vida de Jesucristo. Al hablar en ese pasaje de una ciudad palestina llamada Asach, se expresa así: «Las gentes del lugar dan caza a horribles animales moteados que tienen alas membranosas con las que vuelan rapidísimamente. Son demonios-murciélago que chupan la sangre de hombres y animales mientras duermen. Vienen de malezas pantanosas impenetrables situadas junto al mar, y causan muchos perjuicios»[5].

En realidad hay que ir a América para encontrar una especie de murciélago tan espantosa, el gran vespertilio, al que los naturalistas europeos han dado el nombre de *Vampirus spectrum*, cuyo cuerpo tiene el grosor de un pollo y alcanza 75 centímetros de envergadura. Generalmente vive de grandes insectos y grandes gusanos, pero, urgido por el hambre, como las comadrejas, chupa la sangre de pequeños mamíferos, ratas y gazapos; parece que es exagerada la acusación de hacer lo mismo con niños pequeños. Estas criaturas son más horribles

1. G. Maillard no cree que ese murciélago tenga sentido, y sin embargo reconoce los significados simbólicos de varios otros animales representados en las admirables sillas de coro de Poitiers, el fénix sobre la hoguera, el centauro, el gallo y el basilisco. Véase G. MAILLARD, *Les Sculptures de la Cathédrale Saint-Pierre de Poitiers*, pp. 134 I 45 y I. XXIX.
2. Cf. LA COLOMBIÈRE, *La Science héraïque*, edición de 1669, p. 373, nº 106.
3. Cf. BARBIER DE MONTAULT, «La Maldanzée», *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, año 1872, fascículo 1.
4. Cf. PLINIO, *Historia Natural*, Libro XXIX, 26.
5. *Vida de Jesucristo según las versiones de A. C. Emmerich*, por Clemens Brentano, traducción de Cazalis, Ed. Bray.

que temibles. No hace falta destacar aquí que en el Mundo Antiguo, o durante la Edad Media, no los conocían.

En Francia, las creencias rurales de antaño pretendían que los brujos podían hacerse invisibles mediante abluciones de sangre de murciélago. Alberto Magno hablaba de ellos de otro modo: «Si quieres ver tanto de noche como de día, y leer libros y escrituras, unge tu rostro con sangre de murciélago»[1]. Probarlo no es difícil...

Fig. XV.- El murciélago en un talismán chino. Cf. H. Doré, *op. cit.*

En contraste con nuestras ideas europeas, en Extremo Oriente el murciélago es un talismán muy buscado. Y parece ser que eso es debido al hecho de que, en el sur de la China, su nombre, *hu*, mal pronunciado, es poco más o menos parecido al vocablo *fu*, felicidad (Fig. XV)[2].

Eso no quita que, en nuestro simbolismo occidental y cristiano, la oposición entre el pelícano y el vampiro sea total: el primero derrama su propia sangre en libación, como alimento, y da así la vida a seres que la han perdido; el vampiro chupa la sangre del hombre al que ha herido y así le provoca la muerte: el uno es adecuado para representar al *Jesu auctor vitae* del texto litúrgico[3], y el otro representa inmejorablemente al «Devastador», al «Príncipe de las Tinieblas».

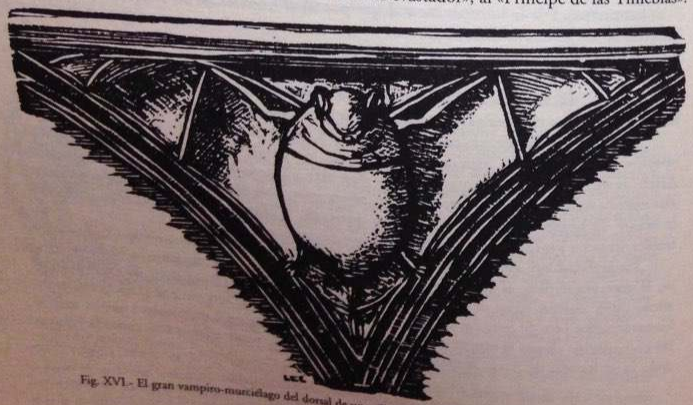


Fig. XVI.- El gran vampiro-murciélago del dorsal de una silla de coro de la Catedral de Poitiers. – Siglo XIII.

1. *Le Livre du Grand Albert, lequel traite des merveilles du Monde*, s. d., siglo XVII.
2. Cf. H. Doré, *Recherches sur les superstitions en Chine*, 1e Part., T. II, vol. IV, p. 475.
3. *Breviario romano*, Letanías del Santo Nombre de Jesús.



*CAPÍTULO OCHENTA Y UNO*

# EL IBIS

## I. EL IBIS DEL CERCANO ORIENTE

La familia de los ibis comprende un número bastante grande de especies. El ibis sagrado de los egipcios (*Geronticus Aethiopicus*), del que nos ocupamos aquí, es una zancuda con el cuerpo del tamaño de un pollo, de patas menos largas que la cigüeña, la grulla, la garza o el marabú; su talla supera a la del chorlito real de Europa, al que por lo demás se parece. Es blanco de plumaje salvo el cuello, la cabeza y el penacho de la cola, que son negros. La simbología de los antiguos tuvo en cuenta esos dos colores del ibis, así como ciertas actitudes que le son familiares (Fig. XIII).

## II. EL IBIS EN LA CONCEPCIÓN RELIGIOSA DE LOS ANTIGUOS EGIPCIOS

El ibis, que sólo tuvo una parte bastante menor y desventajosa en nuestro simbolismo medieval de Occidente, fue en cambio uno de los más nobles emblemas religiosos del Cercano Oriente durante la Antigüedad.

Como en el caso del fénix, fue el sacerdocio egipcio quien promovió el ibis al glorioso papel que tuvo en la emblemática de los pueblos antiguos. En la teología del antiguo Egipto, el dios Uno reina en el universo: el sol es su rostro. El egipcio lo llama *Amón* cuando lo considera en cuanto dominador y señor soberano del mundo; lo llama *Rā* cuando lo quiere celebrar en toda su gloria; lo llama *Ptah* cuando lo considera en cuanto padre de los dioses secundarios, de los hombres y de todos los seres. El Dios único Amón-ra-ptah lo creó todo por medio de su Verbo, pero los teólogos distinguían en la obra de ese Verbo divino «la parte del pensamiento creador, a la que denominaban el *corazón*, y la del instrumento de la creación, la *lengua*»[1]. Pues bien, ese Corazón divino, sede del pensamiento y la inteligencia eternos, era Horus, dios de cabeza de halcón, y esa Lengua divina que realizaba mediante la palabra los conceptos divinos era Thot, el dios de la cabeza de ibis.

Y, como hemos visto anteriormente, el halcón se convirtió en el jeroglífico representativo de Horus Corazón divino, y el ibis, en el de Thot Palabra divina. Y sobre la insignia sagrada de Thot fue puesto un ibis (Fig. I).

1. Alex. Moret, *Mystères égyptiens*, p. 122.

Eliano, naturalista griego del siglo III, nos da de este simbolismo una explicación tardía e insuficiente. «Es así –dice– porque las plumas negras del ibis son comparables al discurso que todavía no se ha pronunciado, que se mantiene en nuestro recogimiento interior, y sus plumas blancas son el símbolo del discurso proferido, oído, de ese discurso que es el siervo y el mensajero del pensamiento interior»[1 y 2].

Thot, pues, personificó en el antiguo Egipto el Verbo divino y fue considerado el mediador celeste encargado de aportar a los pontífices el espíritu de la interpretación de las cosas divinas; de traer sabiduría y moderación a los soberanos y a todos los jefes; y buenas inspiraciones a todos.

## III. EL IBIS, DESTRUCTOR DE SERPIENTES

Fig. I.- La «insignia» del dios Thot-Ibis. Según A. Moret, *Mystères égyptiens*, p. 77, fig. 26.

El ibis, por otra parte, fuera de toda idea simbólica, figuraba entre los animales que los egipcios rodeaban de agradecimiento a causa de los servicios que les prestaban. «El ibis es honrado en Egipto –dice Plutarco– porque destruye las serpientes cuyas picaduras son mortales»[3].

Pomponio Mela nos dice que hay sierpecillas dotadas de un veneno muy activo que cada año se dirigen a Egipto en grandes manadas, pero que, nada más entrar en este país, se oponen a su paso los ibis, también en gran número, las combaten y las matan[4].

Otro tanto dicen Herodoto, Diodoro de Sicilia, Eliano, Marcelino y otros autores antiguos; Plinio añade que los egipcios invocaban religiosamente a los ibis en la época en que salían las serpientes de los lodos del Nilo[5]; y Buffon no contradice en este punto a ninguno de los naturalistas antiguos.

Esta consideración se ha mantenido a favor del ibis hasta nuestros días, pues todavía en la actualidad consideran los fellahs que el ibis blanco es un ave bendita cuya presencia protege y favorece los trabajos agrícolas, y aquel que lo mata, cosa considerada sacrílega, es objeto de la reprobación de los demás, como en tiempo de Buffon[6].

Fig. II.- El ibis del Museo del Vaticano. Escultura antigua. Según Salomon Reinach, *op. cit.*

Cuenta el historiador judío Josefo –al margen de la Biblia– que cuando Moisés se fue a Etiopía para hacerle la guerra, se preocupó de que su ejército llevase un gran número de ibis para oponerlos a las serpientes que infestaban aquella zona[7].

En el Museo de Antigüedades del Vaticano hay una soberbia escultura

1. Según Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal*, p. 268.
2. Eliano, *De natura animalium*, nº 38, traducción de M. Savigny, *Histoire naturelle et mythologique de l'Ibis*.
3. Plutarco, *Isis y Osiris*, libro XXV.
4. Pomponio Mela, *Descripción de la tierra*, libros III-VIII.
5. Cf. Plinio, *Historia Natural*, Libros X, XXVIII y XL.
6. Buffon, *Histoire naturelle*, edición de 1769, T. XXXIV, p. 3.
7. Josefo, *Antigüedades judaicas*.



que glorifica este papel del ibis destructor de serpientes, en la que vemos al ave con la cabeza alzada al cielo y sujetando en el pico a su enemigo vencido y muerto[1] (Fig. II).

El ibis enemigo de las serpientes también lo es de los saurios, que siempre tuvieron mala reputación. Una escultura egipcia nos lo muestra devorando un lagarto, y si hemos de creer a Horapolo, los egipcios inmovilizaban el cocodrilo con sólo tocarlo con una pluma de ibis[2]. Por este motivo, y por otros, ponían en las casas la venerada imagen del ibis (Fig. III).

Fig. III.- Ibis amuleto de pasta cerámica. Museo del Louvre.

## IV. EL IBIS PURIFICADOR

El ibis no sólo mata las serpientes y demás reptiles, sino que se alimenta de ellos. También se alimenta de carne de los animales muertos, de peces corrompidos al sol sobre los lodos del Nilo y de todo tipo de inmundicias de origen animal.

Los egipcios vieron en él, como en el escarabajo sagrado, un «purificador del mundo» y le estaban agradecidos por tal servicio.

En cambio, el ibis bebe únicamente agua purísima; por eso dice Plutarco: «Los sacerdotes egipcios más escrupulosos con los ritos, para purificarse, toman el agua en la que bebe el ibis, pues no sólo nunca bebe agua que sea malsana o esté corrompida, sino que ni siquiera se acerca a ella»[3].

Ya veremos más adelante que el marabú comparte con el ibis este útil oficio de limpiador y se gana con ello las simpatías de los pueblos de África y Asia. Y como veremos, no es ese el único carácter común entre estas dos aves.

## V. EL IBIS, EMBLEMA DE RESURRECCIÓN Y CONDUCTOR DE LAS ALMAS

Cuenta Eliano que la religión egipcia había consagrado el ibis a la Luna, y que esta ave tarda tantos días en incubar sus huevos como la luna en recorrer el ciclo de sus fases[4]. Es posible; pero la verdadera razón de relacionar el ibis con la Luna es que Thot era el dios rector de ese astro[5]; por eso lo representaban a menudo con el disco lunar y la media luna sobre la cabeza (Fig. IV).

Otro aspecto de las concepciones religiosas de Egipto ponía al ibis sagrado en relación

1. Cf. Salomon Reinach, *Répertoire de la Statuaire grecque et romaine*, T. IV, p. 539, nº 6.
2. Horapolo, *Hieroglyphica*, II, 81.
3. Plutarco, *Isis y Osiris*, LXXV.
4. Eliano, *op. cit.* II, 35, 38; X, 29.
5. Cf. Ph. Virey, *La Religion de l'ancienne Egypte*, p. 142.

Fig. IV.- Thot de cabeza de ibis, coronado con el disco lunar y la media luna. Templo de Ramsés II en Antinoe. Cf. Alex. GAYET, en *Annuaire du Musée Guimet*, 1897, 3ª part., l. XV.

con Osiris, y hacía de él uno de los emblemas de la idea de resurrección, uno de cuyos emblemas es también la luna, que crece, resplandece, decrece y desaparece para volver a crecer. Igualmente crece el hombre en la juventud, resplandece de vigor en la edad madura, decrece en la vejez y muere para volver a nacer en una vida nueva.

Pero el difunto resucitado necesita un destino definitivo. Era en ese momento cuando, como el águila, el grifo o la pantera en otras regiones, intervenía el ibis de Egipto para ayudar al alma a alcanzar la morada permanente de la Divinidad. La poesía religiosa de Egipto hacía que los dioses venidos al mundo y las almas de los justos subiesen al cielo montados en el ala de Thot Ibis. Era el vehículo santo y seguro en el camino etéreo de la eterna felicidad[1].

Este papel de psicagogo también lo tenía entre los griegos Hermes, a quien los alejandrinos helenizados relacionaron con Thot hasta el punto de identificarlos prácticamente el uno con el otro, si bien precisa Cicerón que Hermes Trismegisto nunca llevó el nombre de Thot[2].

Todo lo que acabo de exponer bastaría para explicar por qué el antiguo Egipto rendía grandes honores a los ibis, a los que se momificaba cuando morían, igual que se hacía con los halcones de Horus.

Refiere Herodoto que los ibis se enterraban especialmente en Hermópolis[3]. En Abidos los inhumaban en el pequeño templo de Thot; igual que estas ligeras momias, las de Menfis se encerraban en vasijas cónicas de algo más de un codo de alto. Encontramos la misma práctica en los pozos funerarios de Saqara, conocidos con el nombre de «Pozos de las Aves»; y ello no carece de razón profunda, pues había un vínculo simbólico entre el ibis emblemático y la vasija jeroglífica, que era emblema del corazón humano.

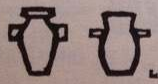


Fig. V. y VI.- Los vasos de los jeroglíficos egipcios, emblemas del corazón.

En la escritura sagrada de los egipcios, el Corazón, tanto el del dios Uno como el del hombre, era representado por la imagen de un vaso (Fig. V y VI); por otra parte, también el ibis fue tomado por emblema del corazón. Y ello, nos dice Eliano, porque «cuando el ibis mete la cabeza y el cuello bajo las alas, toma la forma de un corazón, y por medio de un corazón representaban antaño los egipcios jeroglíficamente a Egipto»[4]. El ave toma igualmente este aspecto cuando baja la cabeza hasta los pies o cuando echa el cuello hacia atrás[5].

1. Cf. Alex. MORET, «Du Sacrifice en Égypte», *Revue de l'Histoire des Religions*, 1908, p. 97; y LEFÉBURE, *Sphinx*, VIII, p. 16.
2. CICERÓN, *De la naturaleza de los dioses*.
3. HERODOTO, *Historia*, II, 67.
4. ELIANO, *De natura animalium*, X, 28.
5. Véase también Pierre VALÉRIEN, *Hieroglyphiques*, libro XVII, p. 174, y HORAPOLO, *Hieroglyphica*, I, 36.



El arte ha representado a veces el ibis en esta actitud simbólica, incluso más tardíamente: una joya en forma de aplique esmaltado, del siglo XIII, del que poseía una copia el erudito potevino conde Raoul de Rochebrune, representaba el ibis blanco con la cabeza inclinada hacia delante y en la actitud que efectivamente le da la forma indicada por Eliano (Fig. VII).

Fig. VII.- Joya medieval con el ibis heráldico en posición cordiforme.

Plutarco hace otra relación: el polluelo de ibis, dice, en el momento de salir del huevo, pesa exactamente lo mismo que el corazón de un niño que acaba de nacer[1].

¿Será por esta razón por lo que, en las excavaciones hechas antiguamente en Hermópolis se encontraron ibis momificados no contenidos en vasijas emblemáticas, sino en envolturas en forma de pequeños cuerpos humanos?[2]

Recordemos aquí que, entre los egipcios, se consideraba que el corazón era en el hombre la fuente, el foco de la Inteligencia y el Pensamiento, o sea del Conocimiento, de la Sabiduría. Así, según ellos, el pensamiento del hombre nace en su corazón y sale de él, se detiene en el cerebro para tomar forma y se exterioriza por la lengua y los labios, convirtiéndose así en el verbo humano. Y Thot Ibis simbolizaba ese verbo al propio tiempo que el Verbo divino.

La relación que se estableció en el Egipto helenístico entre Thot y el Hermes griego, señor de toda ciencia, pensamiento divino y eterno, el llamado Hermes Trismegisto (el Tres veces grande), hizo que los honrasen conjuntamente en Hermópolis, la «ciudad de Hermes». Los griegos aseguraban que este último había inventado la escritura e inspirado a los hombres el servirse de ella para fijar los conocimientos sobre la Divinidad, el mundo y ellos mismos. Por él se había abierto según ellos la sabiduría, flor del Conocimiento, en la mente de los hombres.

Por otra parte, Platón, a su regreso de Egipto, escribe que en aquel país, cerca de Naucratis, hay un dios adorado desde siempre al que está consagrado el ibis. Su nombre, añade, es Thot, y primero inventó los números, el cálculo, la geometría, la astronomía, la escritura y el ajedrez, y luego ordenó a los primeros faraones que propagasen entre el pueblo estas ciencias[3]. Y de ahí viene, nos dice Plutarco, que la primera letra del alfabeto egipcio esté representada por un ibis[4].

Dice Clemente de Alejandría que todavía en su tiempo concordaban las tradiciones egipcias en asegurar que Thot compuso en persona los primeros libros de ciencias sagradas; y esos libros eran cuarenta y dos en total[5].

Emblema de los conocimientos que el hombre puede adquirir en el mundo que lo enmarca, el ibis de Thot también fue emblema del conocimiento que puede tener de sí mismo;

1. PLUTARCO, *Prop. de tab.*, IV, 5, 2.
2. Cf. J. PASSALACQUA, *Catalogue des Antiquités découvertes en Égypte, par J. Passalacqua de Trieste*, p. 20
3. Cf. PLATÓN, *Fedro*.
4. PLUTARCO, *ibid.* IX, 3.
5. CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *Stromata*, VI, 4.

que esta ave, por la longitud y la flexibilidad de su cuello, puede dirigir la cabeza y la mirada a todas las partes de su cuerpo, y los sabios concluyeron de ello el símbolo del exacto conocimiento que el hombre, mediante la observación y la reflexión de las cualidades y defectos de su cuerpo, puede adquirir de las buenas o malas pasiones de su corazón. A esta flexibilidad del ave se supone debido también el descubrimiento del remedio de orden íntimo[1] que hubiera regocijado al Blefiras de Aristófanes[2], y esta historia relaciona una vez más al ibis de Thot con Hermes, poseedor de los secretos médicos[3].

Hoy los egiptólogos están de acuerdo en que Thot fue –en palabras de uno de ellos– «el Mensajero del cielo... que pone en comunicación el cielo con la tierra... y que relaciona la vida que hubo en el pasado con la vida que hay en el presente y con la vida que habrá en el futuro»[4]. Los cinocéfalos evocadores de la ciencia y de la sabiduría divina también los consagró la hierología egipcia al dios Thot de cabeza de ibis, que fue por encima de todo expresión de esa ciencia y esa sabiduría infinitas.

Ya veremos que, bajo otros cielos, la garza y el marabú compartieron antaño este simbolismo de Thot y del ibis que lo representa

Fig. VIII.- El Thot-ibis de Egipto, Verbo divino. Estatuilla del Museo del Louvre.

## VI. EL IBIS EN LA SIMBOLOGÍA CRISTIANA

Sabemos que la simbología egipcia de Thot, que lo identifica con el Logos, interesó grandemente a los griegos alejandrinos; por eso cuando se formó el Didascaleo, la gran escuela cristiana alejandrina, no pudo hacer caso omiso de los elementos que relacionaban singularmente a Thot Ibis, Palabra divina del Dios único, del Logos helénico y del Verbo divino hecho hombre (Fig. VIII).

El carácter de emblema de la resurrección atribuido al ibis blanco, sus funciones de enemigo victorioso de la serpiente, de «purificador del mundo», de conductor de las almas al cielo, no estaban menos claros ni menos consagrados por las tradiciones religiosas y milenarias de Egipto, y este carácter y estas funciones tan nobles y tan grandes que habían hecho entrar en la emblemática del Salvador al león, el águila, la pantera, el fénix y algunos otros animales, valían en el caso de esos otros animales. Las concepciones que relacionaban a esta ave con las personificaciones mitológicas de la sabiduría y de la ciencia médica, pues, no podían sino darle ventaja ante los místicos del Didascaleo, igual que ante los gnósticos, frente a Cristo de Dios, el Verbo divino que había «habitado entre nosotros»,

Sin en el caso del ibis tanto como valían

1. Cf. Plinio, *Historia Natural*, Libro VIII, 41. San Isidoro se explica así sin tapujos: *Quae semet rostro purgat, in anum inserendo.* Opus. Lib. XII, y Bruneto Latini, *Li livres dou Trésor*, L. I. CLXII. *De Ephes.*
2. Aristófanes, *Las asambleas de mujeres.*
3. Cf. G. Lafaye, *La médecine aux temps des Pharaons*, y G. Tarcuni, *Tout-ank-Amon*, p. 252.
4. Ph. Virey, *La Religion de l'ancienne Egypte*, pp. 100-101.



principio eterno de resurrección y guía infalible de las almas hacia la vida dichosa, no era también la Sabiduría increada y el sumo sanador de los humanos dolores?

Fig. IX.- El ibis en un amuleto gnóstico.

Por lo demás, el hecho de que un símbolo concreto represente, en la forma que sea, la Sabiduría divina basta para darle derecho de entrada, en sentido ortodoxo o no, en la Simbología de Cristo y en la del Espíritu Santo.

Las representaciones del ibis en el arte occidental de los primeros tiempos no son muy numerosas; sin embargo lo encontramos en cierto número de documentos, por ejemplo en el amuleto gnóstico representado junto a estas líneas[1] (Fig. IX), en un marfil esculpido de Lombardía y en una lámpara del siglo IV, muy probablemente cristiana, hallada en el suelo de Poitiers en 1914[2] (Fig. X). En varias obras de arte, presta a veces sus formas al Fénix, que es como él un símbolo de la resurrección[3]. Y parece que hay que verlo también en este papel de sustituto en el gran mosaico de la basílica romana de los santos Cosme y Damián, que data del pontificado de Félix V, 526-530. Entre dos grupos de santos, aparece el Salvador del Mundo elevado sobre nubes y que, con los brazos abiertos, hace el gesto de buena acogida; cerca de su cabeza hay una gran zancuda completamente blanca que avanza hacia él en pleno vuelo; el ave está coronada por la estrella monogramática del nombre sagrado, *Xristos*, la letra X sobre la cruz (Fig. XI). J.-B. de Rossi, que describe rápidamente este mosaico[4], ve un Fénix en el ave que en él aparece, muy probablemente a causa de dos palmeras que se inclinan en los extremos del mosaico; pero, si únicamente se considera el ave en sí misma, toda blanca, y que no lleva el copete del fénix encendido, creo que es correcto reconocer en él al ibis blanco, sustituyendo al fénix.

Fig. X.- Lámpara galorromana de Poitiers. Colección Fr. Eygun.

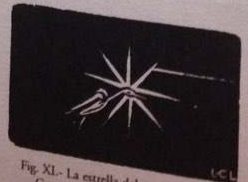


Fig. XI.- La estrella del mosaico de San Cosme y San Damián, en Roma.

## VII. EL IBIS EN LA SIMBOLOGÍA DEL MAL

Igual que el *Physiologus*, los bestiarios occidentales de la Edad Media olvidaron los lados hermosos del pasado simbólico del ibis y no vieron en él más que el emblema de los vicios degradantes.

Considerando que el *Deuteronomio* clasifica al ibis, la garza, la cigüeña y el pelícano con las aves impuras

1. Cf. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 76-77, col. 3.155.
2. Colección de Fr. Eygun, Poitiers.
3. Véase más arriba, cap. IV, *El Fénix*, fig. VI.
4. Véase Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. I, F. III, col. II, col. 3033 ss.

Fig. XII.- El ibis en una iluminación medieval de la Biblioteca del Arsenal de París. Según Ch. CAHIER, *op. cit.*

cuya carne no debían comer los hebreos[1], y recordando que los antiguos naturalistas dicen que el ibis de Egipto se alimenta de carne corrompida y de peces muertos, los autores de los bestiarios lo compararon con el cristiano que alimenta con gula e impudicias sus apetitos viles[2] (Fig. XII). La lección es oportuna sin duda para todos los siglos, pero los simbolistas de Occidente habrían salido ganando si hubiesen relacionado más con la Persona misma de Jesucristo la hermosa ave blanca del valle del Nilo a causa de todo aquello que Oriente había imaginado de ventajoso en ella.

Fig. XIII.- El ibis sagrado de los egipcios. Según un grabado de TROUSSET, *Nouv. Dictionnaire encyclop.*, T. III, p. 332.

1. MOISÉS, *Deuteronomio*, XIV, 16.
2. Guillaume DE NORMANDIE, *Le Bestiaire divin*, XIV. *De Ybice*. Edición de Hippeau, p. 119, 228. – Ch. CAHIER, *Bestiaires*, en *Mélanges archéologiques*, T. II, p. 201.



*CAPÍTULO OCHENTA Y DOS*

# LA GARZA

## I. LA GARZA EN LAS FICCIONES DE LOS GRIEGOS ANTIGUOS

En la poesía religiosa de los griegos, esta ave fue uno de los usuales mensajeros de Atena que esta diosa de la ciencia y la sabiduría enviaba a sus protegidos. En la Ilíada, Homero nos la muestra enviando a Ulises y Diomedes su garza, que, volando a la derecha de los héroes, les indicó el camino seguro[1]. Y esta misma ave recibió también de ella la misión de guiar en el mar la nave Argo, a fin de que no se estrellase contra las rocas errantes, las Cianeas[2], piedras pómez tan grandes como templos y gobernadas, en la superficie de las aguas, por genios maléficos.

La garza, pues, debido a estos papeles benéficos, parece participar del carácter de sabiduría atribuido a Minerva Atena. Es probable que tenga razón Lanoë-Villène cuando dice que esta ave «en los tiempos antiguos debió de ser considerada indudablemente uno de los símbolos de la ciencia divina»[3].

Lo cierto es que, en todo el Mundo Antiguo, la Garza, volando hacia el Norte o hacia el Sur, fue considerada presagio favorable. Anunciaba al hombre, dice Plinio, el fin de los peligros y de los temores fundados[4].

La garza de la que se trata aquí sobre todo es la que los griegos llamaban *Leukos*, que no sólo significa Garza blanca, sino también ave dichosa, favorable. De hecho, es la garzota blanca (*ardea alba*) que habita sobre todo en Cerdeña, Hungría, Polonia y la cuenca del Danubio; y también la zaida de igual color (*ardea garzetta*), que viaja a las orillas septentrionales del Mediterráneo, e incluso al Sur de Francia.

La garza gris ceniza (*ardea cinerea*), común en toda Europa, también era entre los antiguos un ave de buen augurio; en ella sobre todo se centró el simbolismo occidental durante la Edad Media.

1. HOMERO, *Iliada*, XV.
2. Pseudo ORFEO, *La Argonáutida*.
3. LANOË-VILLÈNE, *Le Livre des Symboles*, T. IV, p. 143.
4. PLINIO, *Historia Natural*, Libro XI, 52.

## II. LA GARZA EN LAS TRADICIONES AMERICANAS

En el otro extremo del mundo, en el centro y el norte de la inmensa América, la garza blanca tuvo gran consideración en los tiempos de los cultos precristianos. Cuentan las tradiciones primitivas de Méjico que los primeros hombres, cuando salieron de las siete cavernas donde nació la raza, pronto llegaron al «País de las Garzas blancas», y los antiguos jeroglíficos mejicanos representan este dichoso país como isla situada en medio de un lago inmenso[1].

Las ideas religiosas de los antiguos toltecas pusieron esta ave en relación con la acción de la Sabiduría divina en la tierra, y a modo de consecuencia con lo que René Guénon dice de la antigua *Tula* de los mejicanos, que debe su origen a los toltecas: la Tula es «la tierra suprema», la *Thulé* de los griegos. En los monumentos mejicanos, el signo ideográfico de esta Tula es la garza[2].

En 1925, los periódicos nos informaron de que los indios de Norteamérica constituyeron la república de Tulé; su bandera era una esvástica.

En toda la Gran Cuenca norteamericana del Pacífico, la garza, sea del color que sea, está tradicionalmente muy bien considerada, y tiene un papel muy importante en el folklore religioso de los indios indígenas; a veces, dicen éstos, en esas aves habitan almas humanas, los espíritus de personas venerables que han muerto y que regresan para visitar en la tierra los lugares por los que pasaron en vida.

Fig. I.- La Garza blanca y la palma en el sacramentario de Gellone, s. X. Biblioteca Nacional de París, fondo latino, 120 48.

## III. LA GARZA EN LA FAUNA EMBLEMÁTICA DE CRISTO

La garza, en primer lugar, comparte el papel de todas las grandes zancudas, que como ella son destructoras de pequeños reptiles, lagartos, renacuajos, salamandras y gusanos de todos los tamaños; pues bien, los gusanos, como las serpientes, y como los saurios, debido a que nacen en la penumbra, en la podredumbre, por el hecho de que estropean y destruyen las cosas sanas, son emblemas de mortal corrupción, de ignominiosa destrucción, emblema de los agentes infernales a los que combate Cristo. Y al mostrarse enemigo suyo, la garza se hace un lugar en la fauna crística.

Tiene razón, pues, René Guénon, cuando afirma que la garza tiene el mismo papel simbólico del ibis y la cigüeña, y que las tres aves fueron consideradas, y siguen siendo, emblemas de Cristo[3] (Fig. I).

Al verla seguir sola, o en parejas aisladas, las orillas de apartados estanques y el borde de los ríos, nuestros padres de la Edad Media consideraron que la garza era un ser melancólico. En la garza cenicienta, el color del plumaje de carácter penitencial todavía aumentaba más, para los simbolistas de entonces, esa nota de tristeza y, apoyándose en el texto de Plinio, que afirma que esta ave derrama lágrimas de sangre cuando la oprime el dolor, vieron en ella, pese al mentís categórico que Alberto Magno opuso en el siglo XIII a la ilusión de Plinio[1], la imagen de Cristo apartado de los suyos, en el Huerto de los Olivos, cuando, en la extrema amargura de su angustia, le temblaban los miembros y un sudor de sangre cubrió su cuerpo y mojó el suelo, *et factus est sudor ejus, sicut guttae sanguinis decurrentis in terram*, dice el texto sagrado[2].

Fig. II.- Emblema del Silencio: la Garza heráldica sosteniendo la piedra leucocrisa. Véase BARBIER DE MONTAULT, *op. cit.*

La preferencia de la garza por los lugares solitarios también hizo de ella, en la simbología cristiana, uno de los raros emblemas vivos del silencio, de ese silencio fecundo del que se dice que es precioso, y de ahí el refrán: «la palabra es plata, pero el silencio es oro», porque, de la reflexión, conduce al hombre a la sabiduría.

Cuando los artistas de la Edad Media, sobre todo los heraldistas, quisieron dar a la garza ese carácter emblemático del silencio, la representaron de pie, sosteniendo en el pico una piedra que le impide chillar[3] (Fig. II). Y esa piedra no es un guijarro cualquiera tomado del lecho de un torrente, sino la que los antiguos, a partir del griego *leukos*, blanco, y *chrysos*, oro, llamaban la *leucocrisa*; es un jacinto de color oro claro, atravesado por venas blancas; se consideraba que facilitaba al hombre que la llevaba el acceso a la sabiduría: el silencio, simbolizado por la garza, impone al hombre el recogimiento interior y la meditación que lo hacen comprensivo y sabio.

Fig. III.- La Garza en el escudo de los Eicke de Silesia. Según DE LA COLOMBIÈRE, *op. cit.*

Es muy notable el hecho de que a esta idea de sabiduría de fuente divina casi en todas partes la han relacionado con la garza: entre los griegos antiguos, entre los toltecas de la América precolombina, entre los simbolistas místicos de Extremo Occidente durante los tiempos cristianos de la Edad Media... ¿Por qué no iban estos últimos a consagrar ese carácter simbólico de la garza a Aquel a quien la Iglesia, mediante un texto oficial, implora por ser «la Sabiduría eterna», *Jesu, sapientia aeterna, miserere nobis*[4]?

1. Cf. BOUCHAT, *Manuel d'Archéologie américaine*.
2. Véase René GUÉNON, *Le Roi du Monde*, p. 114.
3. Véase René GUÉNON, *op. cit.* p. 114, nota.

1. ALBERTO MAGNO, *De animalibus. Œuvres*, T. XII, p. 284.
2. San LUCAS, *Evangelio*, XXII, 44.
3. Cf. BARBIER DE MONTAULT, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. I, p. 201.
4. *Breviario romano – Letanías del Santo Nombre de Jesús.*

## IV. LA GARZA EN SUS MALOS ASPECTOS

Los caballeros franceses de antaño, que gustaban de cazar la garza mediante las grandes aves de vuelo criadas para ello, azor, halcón, gerifalte y alfaneque, hacían de ella uno de los emblemas profanos de la Timidez; basaban este simbolismo en el hecho de que esta ve vive apartada y es muy raro que permita que se le acerquen: «la garza cobarde y silencio-a» dice un viejo texto.

En Asia, conforme a dos pasajes de las *Leyes de Manu*, los hindúes la tomaron como imagen del Engaño y de la Herejía[1].

En la simbología cristiana, representó a veces a Satán. Lo representaban entonces llevando un pez en el pico o en las patas. Sabido es que el pez oprimido por un ser maligno, la sirena o el águila, por ejemplo, representa siempre al cristiano víctima del demonio.

Así lo vemos bajo las patas de una garza simbólica en un sello anepígrafo del siglo XVI de la colección Van Peld; y el escudo de la casa de los Eicke de Silesia, por ejemplo, llevaba en el siglo XVII las armas: *de plata con garza al natural, de pie sobre el borde de una marisma, y sujetando en el pico un pez, también al natural*[2] (Fig. III y IV).

Es posible, en verdad, que en este escudo la garza sea tan sólo el jeroglífico de un feudo señorial cubierto de marismas llenas de pesca; pero eso no quita que la emblemática cristiana la representase exactamente así cuando la convertía en emblema de Satán.

Fig. IV.- Sello de piedra fina grabada.
Col. Van Peld, de Lille, 1903.

1. *Leyes de Manu*, IV. – De Lanoe-Villène, *op. cit.* T. IV, p. 143.
2. V. de La Colombière, *La Science héroique*, 1669, p. 363 y l. nº 70.



*CAPÍTULO OCHENTA Y TRES*

# EL MARABÚ

## I. EL AVE DE ÁFRICA Y ASIA

El Marabú es una gran zancuda, desgarbada y torpe de movimientos, que vive en la parte norte y nordoriental de África, así como en el sur de Asia. Es un desgraciado de la naturaleza que, sin belleza, ha sabido conquistar la simpatía de los hombres.

El marabú es de una voracidad extrema y se alimenta indistintamente de peces, serpientes, batracios, saurios, pájaros y pequeños mamíferos, vivos o muertos, grandes insectos, babosas, desperdicios de cocina e inmundicias. Y por eso los servicios que presta son muy valiosos.

Muy apreciado en todas partes, el marabú goza desde siempre de especial consideración en el África musulmana. Una secta religiosa fundada por la dinastía de los Almorávides, soberanos de Mauritania y del sur de España en el siglo XII, lleva su nombre, que se sigue dando a los ermitaños, a los santos del Islam, a sus tumbas y a las pequeñas mezquitas*. En Asia, los hindúes lo llaman el Filósofo[1], y le atribuyen singulares privilegios de orden extranatural.

## II. EL MARABÚ EN LAS SIMBOLOGÍAS ORIENTALES

El marabú, igual que el ibis, es un «purificador» que destruye en la tierra las alimañas e inmundicias nocivas. Parece ser que en tiempos antiguos, en las cristiandades de la cuenca oriental del Nilo y regiones ribereñas del Mar Rojo, ambas aves compartieron el mismo simbolismo.

Por otra parte, y sobre todo en Asia, el marabú sigue teniendo todavía significados metafísicos a veces singularmente relacionados con los atribuidos a la garza; y su origen parece perderse en lejanos tiempos anteriores a nuestra era.

Viendo esta curiosa ave, inmóvil a veces durante horas, derecha sobre una sola pata, o como petrificada en una especie de arrodillamiento, con la mirada perdida en las profundidades de un sueño enigmático, diríase que está escrutando en los repliegues de su pensamiento el más insondable de los misterios (Fig. I). Por eso en Bengala aseguran que cada marabú lleva en sí el alma de un santo brahmán[2]. Algo parecido dicen los indios de Norteamérica de la garza,

* En castellano, «morabito» [N. del T.]
1. Cf. A. Feuillée-Billot, *Petit Journal agricole*, nº 1863, 20 mars 1932.
2. Cf. J. Trousset, *Nouveau Dictionnaire encyclopédique*, T. III, p. 745.

Fig. I.- El Marabú en reposo. Croquis realizado en el Parque zoológico de la ciudad de París, 1931.

que para ellos sirve de vehículo a las almas de los sabios, que regresan a este mundo en misteriosas peregrinaciones.

En algunas regiones asiáticas aseguran todavía que el marabú tiene sobre el hombre un singular poder de introspección que le permite ver claramente el estado de conciencia de cada hombre. Si lo pusiesen solo, dicen, en presencia de un culpable, la fijeza, impresión y turbadora expresión de su triste mirada harían penetrar en el corazón de aquel hombre el arrepentimiento que atrae y obtiene el perdón divino[1]. También en este oficio es el marabú un «purificador»; y su liberadora mirada puede relacionarse con la del caladrio de los Bestiarios de Occidente y de Armenia, que liberaba al hombre de sus enfermedades corporales, que tan a menudo se toman en Simbología como imágenes de las enfermedades del alma.

Tanto en el Asia brahmánica como en el África islámica, el marabú representaba simbólicamente el asceta meditativo y piadoso, el escrutador y el apreciador de las cosas divinas, el sabio. Porque, igual que ocurre con el ibis y la garza, hay tradiciones milenarias que relacionan el marabú –y sólo Dios sabe exactamente por qué– con el culto a la Sabiduría divina, principio único de la sabiduría de los sabios de la tierra. Ahora bien, como escribe al respecto René Guénon, «casi siempre hay identificación entre la Sabiduría y el Verbo divino y, por consiguiente, como el marabú es símbolo de la Sabiduría, por eso mismo tiene que serlo del Verbo»[2].

Y por el mismo proceso entra también en la simbología del Paracleto, del Espíritu Santo.

Pero el Verbo divino es único. Es el Cristo de Dios. Se lo ha invocado, aclamado, en todas la épocas a orillas del Nilo, del Ganges o del Colorado, en las cavernas sagradas o en las lamaserías del Tíbet, o en las ensangrentadas catacumbas de la Roma de los césares, en las pagodas asiáticas, en los kromlechs de las Galias, en los *hieron* de Grecia, en los templos de Méjico o en San Pedro de Roma; y el Verbo divino, la Palabra creadora, reveladora o redentora, pese a todas las desviaciones, alteraciones y modificaciones que haya podido sufrir a lo largo de los siglos una creencia primigenia, es Cristo. Y también es única la Sabiduría divina, de la cual Cristo fue en la tierra Doctor infalible y supremo; y todos los símbolos que el pensamiento humano consagró para expresar la Sabiduría y el Verbo lo representan a Él.

Fig. II.- El Marabú en su postura heráldica. De un escudo de cuero repujado, por Aliette de Mondion (1928).

1. Información recibida en el pabellón de las Indias francesas en la Exposición Colonial de París, 1931.
2. René Guénon, nota manuscrita del 20 de enero de 1932.



Por eso en esta obra dedicada a Su fauna emblemática me atrevo a inscribir el marabú simbólico, que a primera vista parece serle ajeno.

Por otra parte, tengo por moralmente cierto que esta ave, cargada de significados metafísicos por todo un pasado religioso, no pudo ser habitualmente vista con indiferencia por las primeras cristiandades orientales ortodoxas y los centros nestorianos del Asia occidental de antaño, cuya influencia se ejerció hasta en el Tíbet, donde todavía subsisten huellas de su existencia.

En iconografía, al marabú se lo representa en las artes de la India ya sea al natural, ya sea en una de sus actitudes hieráticas. Lo he reproducido bajo estas líneas conforme a un dibujo fiel tomado en el Parque zoológico de París en 1931 (Fig. I); como los ibis, pero, al contrario que los otros animales, se arrodilla, por decirlo de algún modo, extendiendo las patas hacia delante.

La heráldica y la hierografía del Cercano Oriente lo representan generalmente en otra postura de meditación, de pie sobre una pata, y la otra doblada bajo la papada (Fig. II). Así representado, en algunas regiones orientales se considera que su imagen es una especie de amuleto o talismán benéfico relacionado con la paz interior, la serenidad del alma y del corazón.

Fig. III.- El Marabú. Bronce oriental.

*CAPÍTULO OCHENTA Y CUATRO*

# LA GRULLA

Fig. I.- El combate de las Grullas y un pigmeo. De un grabado en madera del *Hortus Sanitatis* de Jehan DE CUBA. Edición de Ph. le Noir, 1539, Cap. LIX.

## I. LAS GRULLAS

Igual que el águila, la paloma, el fénix, la cigüeña y algunos otros pájaros, la grulla entró en la fauna sagrada de todos los grandes pueblos del Mundo Antiguo. Compartió el simbolismo común al ibis, a la garza, a la cigüeña, a la becada, que eran imagen emblemática del Bien en lucha contra el Mal, y más tarde de Jesucristo en lucha contra el Espíritu del Mal y sus agentes; y es que la grulla, como las demás zancudas, es el terrible adversario de toda una multitud de animales menudos y con mala fama. A este simbolismo, las fábulas de los antiguos y las costumbres particulares de la grulla añadieron caracteres que le pertenecen exclusivamente a ella.

Las grullas son animales hermosos y grandes. Su especie se divide en varios grupos, los principales de los cuales son: las grullas cenicientas, que viven en Francia; las grullas de las Baleares o grullas coronadas, que se encuentran principalmente en el sur de España y en el Senegal; las grullas de Numidia, que viven sobre todo en las orillas meridionales del Mediterráneo; y finalmente las grandes grullas de Manchuria, que pueblan el Asia del Norte y el Japón.

Ya veremos que a cada uno de estos grupos de aves se le atribuyeron creencias y supersticiones locales, que penetraron en el simbolismo de las distintas épocas de la vida del mundo antiguo.

## II. LA GRULLA EN EL SIMBOLISMO DE EGIPTO

Plinio y los antiguos situaban en el Alto Egipto y más al sur, hacia las fuentes del Nilo, el legendario reino de los pigmeos[1], raza fabulosa de enanos malvados y malhechores, «pequeños trozos de hombre que son fácilmente coléricos», dice Rabelais[2] (Fig. I y II).

1. Cf. ARISTÓTELES, *Historia de los Animales*, L. VIII, 14.
2. RABELAIS, *Pantagruel*, L. II, cap. XXXII, edición de 1732, T. II, p. 264.

Fig. II.- Un pigmeo. Pequeña terracota griega del Museo del Louvre.

Descendían, dice Eustato, hasta el borde del mar montados en perdices y cabras[1], en pequeños caballos enanos, nos dice Aristóteles, y lo arrasaban todo y maltrataban a los habitantes. Los antiguos se muestran unánimes en decir que, a cada expedición en la que bajaban de sus montañas aquellos airados devastadores, las grullas, amigas de los hombres, acudían volando y exterminaban a la mayoría de ellos y ponían en fuga a los demás y los perseguían hasta el pie de las murallas de su metrópoli, que Plinio llama Gerania.

Buffon cree que esta fábula nació de la antipatía según él existente entre monos y grullas[2]. Es posible; lo cual no impide que varios autores, posteriores al establecimiento del cristianismo, viesen en la fábula de las grullas y los pigmeos la imagen de la lucha incesante entre el Bien y el Mal.

Estrabón habla también de los enanos de la India, enemigos de las grullas, pero son ellos quienes las atacan y saquean sus nidos para alimentarse[3]: es la antítesis de la fábula helenoegipcia.

Algunos etnólogos actuales, siguiendo a A. de Quatrefages[4], ven en ciertas tribus de negros muy pequeños de talla, sobre todo en los baglielli del Camerún, los watwa de Urundi y los bambutti de Ituri, a los descendientes de la raza de los pigmeos en la que creyeron Homero[5] y Ateneo[6] antes de los autores ya citados[7].

Louis Tardy consagró a las más occidentales de estas tribus un estudio muy interesante[8].

Nuevamente hay que mirar hacia Egipto para distinguir un aspecto complementario del papel emblemático de la grulla entre los antiguos. En los textos jeroglíficos, en efecto, la grulla de papada peluda es emblema del alma humana[9].

Esta teoría la resume admirablemente Ph. Virey: «Si consideramos de qué modo se define la muerte en nuestros catecismos, el alma egipcia, Bâ, parece responder muy bien al menos a una de las definiciones cristianas. Para los egipcios, igual que para nosotros, la muerte es la separación del alma, Bâ, y el cuerpo. (Entonces, según los textos, *el alma va al cielo, el cuerpo a la tierra, y el espíritu a la morada de los manes*). Separado de Bâ (el alma), el cuerpo se corrompe y se convierte en polvo... (Fig. III).

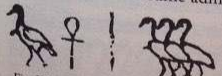


Fig. III.- Jeroglífico del Alma y de las Almas

BA
*El alma*

BAIU
*Las almas*

1. EUSTACIO, *Scholia*, en ROUX, *Herculanum et Pompéi*, T. VIII, p. 39.
2. BUFFON, *Histoire naturelle*, edición de 1769, vol XXXII, p. 427.
3. Cf. ESTRABÓN, *Geografía*, L. XV, I. 57.
4. Véase A. DE QUATREFAGES, *Les Pygmées*, Paris, 1887.
5. HOMERO, *Ilíada*, III, 6.
6. ATENEO, *Deipnosofistas*, IX.
7. Véase a este respecto R. P. LEMONNYER, O. P., «Les Pygmées dans l'Etnologie contemporaine», *Bulletin Joseph Lotte*, T. II, 1931, nº 14, pp. 170-173. – Pierre ICHAC, «Les Peuples des forêts», *L'Illustration*, nº 4, 947, (dic. 1937), p. 503. Msr. TARDY, «Nouvelles notions sur les Pygmées». *Annales des Pères du Saint-Esprit*, T. LVIII, 1934, pp. 208-215. Véase también Msr. LE ROY, *Les Pygmées*.
8. Cf. E. GUIMET, «Les Ames égyptiennes». *Revue de l'Histoire des Religions*, 1913, p. 8.

El alma propiamente dicha sube o alza el vuelo al cielo. Según las ideas de la época arcaica, expuestas en los textos de las pirámides, va a unirse con las estrellas innumerables. O, según las doctrinas que prevalecieron más tarde, va a fundirse con el Sol, el astro por excelencia, *Sideris in numerum* (Virgilio, *Geórgicas*, IV, 227). Regresa entonces al alma universal, que es la Divinidad misma, y cuyas emanaciones, Baiu, las almas, van a la tierra para animar los cuerpos vivos»[1] (Fig. IV).

Fig. IV.- La grulla de la tumba del príncipe egipcio Manofer, alrededor del año 2580 a. de C. Cf. H. Feiclheimer, *La Sculpture égyptienne*.

Y para precisar bien que, en su pensamiento sincero, el alma era el principio animador del cuerpo, los escribas sacerdotales solían escribir la palabra «alma» mediante la imagen de una grulla seguida de la Llave de la Vida, el Anj. La inscripción del sarcófago de la sacerdotisa de Amón, Masha, en el Cairo, nos proporciona un ejemplo de ello[2].

## III. LA GRULLA EN EL SIMBOLISMO DE GRECIA

Entre los griegos más antiguos, y ello tal vez les viniese de Egipto, la grulla también era imagen del alma, y las maravillosas excavaciones de Schliemann en Micenas y Tirinto nos han dado obras de arte con cortejos procesionales de grullas que no pueden significar otra cosa[3] (Fig. V).

Acabamos de ver, por lo demás, que son sobre todo los antiguos autores griegos los que, desde Homero, nos han transmitido lo que contaban sus contemporáneos sobre las grullas y los pigmeos. Por otra parte, el propio nombre que Grecia dio a la grulla, *geranos*, incluye etimológicamente las ideas de ciencia, belleza, consideración y veneración[4].

Al contar las peripecias del Diluvio de Deucalion, tan próximo en algunos aspectos al del Génesis[5], varios autores griegos precisan que el héroe fue salvado por una bandada de grullas que lo guiaron hacia las pendientes del monte Geraneo[6].

Hesíodo hace de las grullas las anunciadoras del día propicio para fecundas siembras: «Sus voces –dice– anuncian a los labradores desde lo alto de los aires el momento favorable para abrir la tierra[7]».

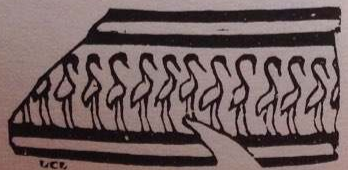


Fig. V.- Ornamentación de un fragmento de vasija griega. Según Schliemann, *Thyrinthe*, l. XIX.

1. Ph. Virey, *La religion de l'ancienne Egypte*, p. 239.
2. Ph. Virey, *Ibid.*, p. 240, nota.
3. Véase Schliemann, *Mycènes*, p. 192. y *Thyrinthe*, l. XIX, 6.
4. Cf. Lanoé-Villène, *Le Livre des Symboles*, T. IV, p. 138.
5. Luciano, *La diosa de Siria*. – Ovidio, *Las Metamorfosis*, passim.
6. Cf. Luciano, *op. cit.* traducción de Glomeau, p. 18 (nota del traductor).
7. Hesíodo, *Las Obras y los Días*.



Por lo demás, el vuelo y los gritos de la grulla, que es el ave migratoria por excelencia, y cuya estancia estival fija Herodoto en Escitia[1], fueron siempre minuciosamente observados por la ornitomancia antigua; el arúspice y el augur del imperio romano, como el eubago y el ovate entre los galos, deducían de ellos todo tipo de presagios y advertencias.

Plutarco hace notar que el vuelo de las grullas toma forma de Y, «letra de Pitágoras –dice Rabelais–, tal como la observan las grullas en el vuelo, tal como está en ángulo agudo»[2]. Tras él, Buffon destaca también esta forma de vuelo en el que la bandada de grullas se despliega en triángulo isósceles[3]. Ya veremos más adelante que esa letra Y y ese triángulo entraron en la emblemática de Cristo.

## IV. LA GRULLA EN EL SIMBOLISMO DE LA GALIA

Sabemos poco de las ideas de los druidas sobre la fauna sagrada, puesto que aquellos sacerdotes no escribieron y ocultaban a los profanos gran parte de su doctrina. Sin embargo tenemos la certeza de que ésta era muy elevada por algunas de sus concepciones metafísicas, y que estaba bien informada de las ideas religiosas de los otros pueblos del Mundo Antiguo. La ciencia del alto sacerdocio druídico nos la confirman escritores como Diodoro de Sicilia, Estrabón, Plinio y varios otros.

Los druidas, directamente o a través de intermediarios, dirigían aproximadamente todas las cosas de las Galias, y desde luego no escapó de esta influencia, hacia comienzos del siglo II antes de nuestra era, la emblemática de nuestras primeras monedas indígenas. Pues bien, encontramos la grulla simbólica representada en varios de los estáteros de oro más antiguos de las tribus galas. La mayoría de las veces aparece posada en el lomo de grandes cuadrúpedos, sobre el caballo de las monedas ambianas, por ejemplo (Fig. VI).

Y como, por una parte, esta ave se alimenta de gusanos e insectos, y por otra ciertos volátiles tienen la costumbre de posarse sobre el lomo de ciervos, gamos y animales domésticos para alimentarse con los insectos parásitos que los molestan, varios numismáticos han creído que los creadores de la emblemática monetaria de la Galia tuvieron la intención de mostrar a la grulla en tan útil dedicación[4], que debemos reconocer que no está motivada solamente por espíritu servicial; contrariamente, y como mínimo con igual verosimilitud, Ch. Renel piensa que la grulla que aparece en las monedas de los biturigos cubi (Fig. VII) y las otras aves también posadas en el lomo del caballo emblemático son genios que dirigen la marcha de los grandes animales; «a veces incluso el ave tiene entre las garras la brida del caballo, y en otros lugares tiene las patas cogidas a sus

Fig. VI.- Moneda de los galos ambianos (Picardía). Cf. A. Parmentier, *Album hist.*, I, p. 8.

Fig. VII.- Moneda de oro de los biturigos (Berri). Cf. A. Parmentier, *Album hist.*, I, p. 8.

1. Herodoto, *Euterpe*, XXII.
2. Rabelais, *Pantagruel*, L. IV, cap. XXXIII.
3. Buffon, *Histoire naturelle. – Les Oiseaux*, T. XXI, p. 28.
4. Cf. Adrien Blanchet, en *Revue numismatique belge*, año 1895, p. 165.

crines»[1]. Es seguro que entonces el ave ocupa exactamente el lugar que los genios de forma humana y provistos de alas ocupan en otros estáteros de oro de las Galias, por ejemplo los de los pictones[2], que se inspiran en las monedas de Filipo de Macedonia.

Fig. VIII.- El Toro con las tres grullas, en un altar galorromano (Museo de Cluny).

En algunas monedas de la misma región, la zancuda está posada sobre la rodilla alzada del caballo androcéfalo y parece inspirarlo.

El altar galorromano encontrado cerca de los cimientos de Notre Dame de París, que tiene en una de sus caras el *Tarvos trigaranus*, es muy conocido (Fig. VIII): en él el toro sostiene una grulla posada en su cabeza y otras dos en el lomo. Pese a las ingeniosas hipótesis de d'Arbois de Jubainville[3], todavía no se ha dado ninguna explicación absolutamente satisfactoria de este enigma que no aclara el altar de Tréveris, en el que se ve un leñador que derriba un árbol en el que están posadas tres grullas cerca de la cabeza de un toro que aparece en el follaje[4].

Algunos estudiosos del celtismo han querido ver en las tres grullas de estos altares la triple inteligencia divina del pasado, el presente y el futuro, y en el toro el emblema de la unidad suprema[5] (!), y esta hipótesis no es precisamente de las inmunes a todas las críticas. Estos documentos lapidarios son únicamente de época galorromana. Anteriormente, los druidas, a quienes no era en absoluto ajena la metafísica de los griegos, muy bien pudieron haber atribuido a la grulla el sentido de emblema del alma humana que emigra de este mundo hacia la inmortalidad que le reconocían.

Algunos descubrimientos recientes nos han dado al menos la certeza de que los galorromanos sacrificaban grullas a Mercurio, probablemente porque se consideraba que este dios era el protector de los viajeros y las grullas son las aves migratorias por excelencia[6].

Una idea similar hizo dedicar también esta ave a Saturno[7], y encontramos un reflejo tardío de ello en la descripción que hace Rabelais de «la imagen de Saturno sosteniendo la hoz, con una grulla de oro en los pies, artificialmente esmaltada, según la competencia de los colores ingenuamente debidos al ave saturniana[8]».

En los otros países de cultura céltica, el simbolismo de la grulla parece haber sido el mismo que nos indica la numismática gala: esta ave migratoria parece haber sido considerada una inspiradora avisada y una guía, acaso también símbolo, como insinúa Lanoë-Villène, de

1. Ch. Renel, *Les Religions de la Gaule avant le Christianisme*, p. 207.
2. Véase Lecointre-Dupont, *Essai sur les Monnaies du Poitou*, p. 6; A de Barthélemy, «Étude sur les Monnaies gauloises trouvées en Poitou et en Saintonge», *Mémoire de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, v. XXXVII, p. 493, l. nº 38, 98, etc. G. Chauvet, *Petites Notes charentaises*, p. 25, etc.
3. d'Arbois de Jubainville, in *Revue Celtique*, T. XXIX, pp. 245-50
4. Cf. Salomon Reinach, *Catalogue du Musée de Saint-Germanin-en-Laye*, p. 35.
5. Cf. Jahan, *La Bretagne*, p. 290.
6. Véase Camille Jullian, *Académie des Inscriptions*, sesión del 10 de junio de 1927.
7. Cf. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. I, p. 131.
8. Rabelais, *Pantagruel*, L. V, cap. XLII.



psiquismo divino. Se recurría a ella en la prácticas augurales. El gran bardo irlandés Ossian cantaba a las grullas «que con tanta dulzura expresan sus sufrimientos con cantos lastimeros»[1].

## V. LA GRULLA EN LA SIMBOLOGÍA DE ASIA Y DE OCEANÍA

En tiempos del esplendor babilónico, la grulla era una de las aves sagradas de las orillas del Éufrates; lo mismo ocurría en la Susiana y en la Media (Fig. IX). Como esta ave consiente vivir casi en domesticidad, se obtenían presagios de ella mediante la observación de las actitudes que adopta cuando ejecuta las singulares danzas que le son propias, y que parece ser que se consideraban causadas por un estado interior casi divino. Sabemos en efecto que todas las grullas ejecutan de cuando en cuando, y a veces con una infinita gracia o gravedad, una especie de danza, lo cual hizo que los antiguos franceses diesen el nombre de esta ave a las bailarinas de feria, y el nombre pasó más tarde, por extensión, a las mujeres de costumbres demasiado ligeras. Todavía actualmente, en la China y el Japón hay titiriteros que amaestran grullas para realizar danzas más complicadas que complacen a los refinados y regocijan al pueblo[2] (Fig. X).

Fig. IX.- Grulla encontrada en las excavaciones de Susa.

Cuenta el viajero Bovini que en ciertas regiones del Asia nordoccidental en las que nada ha cambiado desde los tiempos fabulosos, el pueblo sigue creyendo que las grullas sagradas (probablemente las grullas blancas de Manchuria) se reúnen cada año en una alta montaña del Asia Central a donde no puede llegar ningún ser vivo, y que desde allí, tras un largo ayuno, descienden con mayor vigor para repartirse por el mundo y llevar consigo como una irradiación más penetrante de la presencia y la bendición divinas. Tal vez por eso, dice Bovini, algunos pueblos de esas mismas regiones atribuyen a la manducación del corazón de grulla el poder de procurar la asistencia divina e inspiraciones dichosas[3].

Fig. X.- La grulla triunfante, en una porcelana del Japón. Colección A. Jacquemart. De la *Histoire du Mobilier*. Hachette, Paris, 1876; p. 595.

En la China, en la prefectura de

1. Ossian, *Poésie gaélique – Dermid*. Edición de Hachette, Paris, 1888, p. 334.
2. Cf. «Grue de Mandchourie», *Magasin pittoresque*, T. XXVIII, 1860, p. 289.
3. Cf. J. Bovini, *Lettres de Voyages*, 15.

Ta I Hien, hay una montaña legendaria a cuyo pie el sabio Ho Ming Chan se topó con unos genios y con extraños sortilegios; recibe el nombre de «Montaña del canto de la Grulla»[1].

Fig. XI.- Pebetero de Extremo Oriente en forma de grulla, según E. FONSSAGRIVES, *op. cit.*

En ese mismo país, en el que la grulla es muy venerada, hace innumerables siglos que se prestan sus formas a objetos rituales del culto de los antepasados en los edificios funerarios y en los templos[2] (Fig. XI). La grulla es el Ave Hac, la que viene y no se queda. Igualmente vinieron a este mundo los antepasados y luego partieron, y sus hijos ofrecen a sus espíritus perfumes que son mejor recibidos si salen de la imagen del ave Hac.

En toda el Asia meridional y oriental, la Grulla (o la Cigüeña) montada sobre la Tortuga forma el emblema de la Longevidad (Fig. XII). Hay quien pretende que en esta posición el ave posada encarna el espíritu del Fénix de Extremo Oriente, que por eso supuestamente se relacionará con el sentido de la duración, infinitamente prolongada por renovaciones sucesivas, privilegio que en su bagaje legendario poseía el Fénix egipcio.

Fig. XII.- Emblema asiático de la longevidad: la Grulla de pie sobre la Tortuga; candelero de bronce; arte cochinchino, según una fotografía de M^me^ Rigat, de Lyon (1932).

La tortuga, sola, es en la China el símbolo de la Lubricidad[3]; si fuese en Europa, su situación bajo los pies de la grulla para formar la imagen emblemática de la longevidad podría dar a entender que para obtener la longevidad de la vida terrena, y más tarde la vida perpetuamente feliz, hay que pisotear los culpables desórdenes de la lubricidad, pero en la China...[4]

En Occidente, algunos autores antiguos también hicieron de la grulla un emblema de la longevidad; en apoyo de lo cual podría tomarse lo que Paul Jove nos dice de la grulla familiar del filósofo Léon Thomas, que vivió cuarenta años en compañía de su amo, y murió el mismo día que él. Más generosos, los orientales atribuyen a la grulla hasta mil años de existencia, lo cual no han demostrado.

1. Cf. H. DORÉ, S. J., *Recherches sur les superstitions en Chine*, II^e^ Part., T. X, p. 789.
2. Cf. E. FONSSAGRIVES, «Si Lauq», *Annales du Musée Guimet*, año 1907, p. 54.
3. Cf. DORÉ, *op. cit.* II^e^ Part., T. VI, p. 129.
4. Por otra parte, la tortuga de mar es en Extremo Oriente el emblema de la Sabiduría y de la Invulnerabilidad. – Cf. H. DORÉ, «La Légende de la Tortue», *Délassements*, T. III, nº 3, p. 13.



En Oceanía, sobre todo en el norte de Australia, la grulla sigue siendo un ave venerada, por distintos conceptos, según las regiones; y entre los papúes de Nueva Guinea se esculpen con su imagen unos bastones relacionados con un verdadero culto. El Museo etnológico del Trocadero posee varios de estos bastones (Fig. XIII).

Fig. XIII.- Bastón totémico en forma de grulla; altura de 1'70 m. aprox. Nueva Guinea.

## VI. LA GRULLA, EMBLEMA DE LA PROTECCIÓN DIVINA DE LA VIDA HUMANA

Hemos visto que, según J. Bovini, algunos orientales consideran que la manducación del corazón de la grulla es un medio eficaz de atraerse la protección divina en los peligros.

También en Egipto vieron en la grulla un ser favorecido por la Divinidad con un verdadero poder de protección: cinco siglos antes de nuestra era, el historiador griego Herodoto lo aseguraba[1]: «Los egipcios –escribía– cubren sus escudos con pellejos de grulla». Y esta práctica está en concordancia de ideas con la fábula que muestra a los habitantes del Alto Egipto defendidos por las grullas contra los pigmeos.

Muy lejos de allí, y menos antiguamente, nuestros abuelos galos de tiempos de César proveían sus escudos, si no con el pellejo, sí al menos con la imagen de la Grulla; la prueba la tenemos en los trofeos de escudos galos del Arco de Triunfo de Orange (Fig. XIV), y Salomon Reinach ve en la presencia de la grulla en esa arma defensiva una prueba del carácter sagrado de esta ave entre los galos[2].

Fig. XIV.- Escudo galo representado en el Arco de Triunfo de Orange.

La grulla aparece también en el protector lateral de un casco antiguo hallado en Carniole (siglo III-II antes de Cristo[3]) con el mismo sentido que en el escudo de Orange: en cierto modo, el protector lateral del casco y el propio casco son tan sólo un escudo de cabeza (Fig. XV).

La grulla aparece en actitud vengadora en la leyenda del poeta Ibico, que llega a Samos, a la corte de Polícrates, durante el siglo VI antes de nuestra era. Mortalmente herido por unos bandidos, Ibico invocó a una bandada de grullas que pasaba, pidiendo a aquellas aves sagradas que lo vengasen. Y las grullas fueron a planear sobre el teatro de Corinto, donde estaban los asesinos, que se turbaron tanto que ellos mismos se denunciaron y fueron castigados.

Fig. XV.- La Grulla protectora en el protector lateral de un casco antiguo.

1. HERODOTO, *Euterpe*, VII, 70.
2. Salomon REINACH, *Cultes, Mythes et Religions*, T. I, p. 44.
3. Comunicación del Conde Fr. de Rilly.

## VII. LA GRULLA, EMBLEMA DE LA VIGILANCIA Y DE LA LEALTAD

Fig. XVI.- La Grulla y su «Vigilancia» en el escudo de armas de los Srs. de Suin.

Un carácter muy particular de la grulla en la emblemática de todos los pueblos antiguos fue el convertirse en signo simbólico de la virtud de la Vigilancia.

En la fábula de los pigmeos, las grullas vigilan las acciones de ese pueblo de pequeños enanos malhechores, y su papel de protectoras de la vida humana implica por su parte una atención vigilante.

Todos los autores antiguos alabaron esta cualidad de las grullas; explican de qué modo estas aves, cuando se posan en tierra, ponen centinelas todo alrededor encargados de poner en guardia al grupo a la menor apariencia de peligro[1]; algunos incluso llegan a asegurarnos –y ya es asegurar– que las grullas así encargadas de la seguridad de las demás se apoyan tan sólo en una pata y sujetan con la otra una piedra, por temor a dormirse[2]. Y Buffon, fuera del detalle excesivo de la piedra, confirma lo que dicen Plinio[3], Aristóteles[4] y los demás antiguos sobre la vigilancia de las grullas[5].

Cuando en el siglo XII y en el XIII se precisaron las reglas de la heráldica nobiliaria, la heráldica europea consagró también la grulla con el mismo espíritu simbólico que los antiguos, y dio el nombre de *vigilancia* a la piedra que se considera que tiene en la pata levantada. Así, las armas de la familia de Suin se enuncian así: *«De azur con una grulla de plata que tiene su vigilancia de oro; con dos estrellas del mismo puestas en jefe»*[6] (Fig. XVI).

Encontramos una imagen parecida en la medalla de François de la Tour-et-Taxis, príncipe de Valsasine, 1567[7], y en una ficha del delfinado del siglo XVII[8] (Fig. XVII y XVIII).

Fig. XVII.- Medalla del Príncipe de Valsasine, 1567.

La trompeta guerrera que toca la diana matinal en el campamento, que da la señal de marcha y la de alerta, fue también uno de los emblemas de la Vigilancia, y los antiguos la relacionaron a veces con la grulla; así, en una soberbia cornalina grabada, de época grecorromana, puede admirarse una grulla que, de pie, toca la gran trompeta de bronce, la *keras* de los griegos que también tocaba el *cornicen* de la legión romana[1].

Fig. XVIII.- Ficha del Delfinado, siglo XVII.

A propósito de la piedra que la fábula puso en la pata de la grulla, las tradiciones antiguas le concedieron otro nombre no menos fabuloso. Jehan de Cuba habla de ella en estos términos: «Dicen que después del invierno, mientras vuelan (las grullas) engullen las arenillas y arenas, así como la piedra llamada auricalco de los montes de Oriente, y luego la vomitan en lugares de ultramar. Y dicen aquellos que son expertos que las piedras que vomitan las grullas se vuelven oro por medio del fuego»[2].

En Occidente, en la simbología medieval, se hizo también de la grulla el emblema de la Lealtad[3], y esta atribución se refiere ciertamente a la virtud de vigilancia, que es la única que asegura la «leal guardia», como dice una novela de caballería.

## VIII. LA GRULLA EN LA SIMBOLOGÍA Y EN LAS TRADICIONES DEL CRISTIANISMO

De lo que acabamos de ver se desprende que la aceptación de la grulla como ave sagrada, como volátil augural, como signo religioso, fue tan general, o tal vez más, como la adopción de los mismos títulos por parte de cualquier otra ave del mundo antiguo, puesto que esta consagración iba desde la Mauritania occidental hasta Egipto y los países de Extremo Oriente, y desde la Galia septentrional hasta Manchuria.

Fig. XIX.- La Grulla combatiendo a la Serpiente. Decoración de una vasija antigua proveniente de la Villa de Adriano en Tívoli; actualmente en el Museo de Cluny. Según un dibujo comunicado por el conde Fr. de Rilly.

En casi todos estos países, sobre todo en los de la Europa y el África de tiempos antiguos, la grulla fue, como ya hemos repetido, uno de los emblemas del Principio del Bien en lucha contra el Principio del Mal (Fig. XIX); como sucedió también con el ibis, la garza y la cigüeña, este simbolismo lo traspusieron los primeros maestros de la espiritualidad cristiana al incesante combate de Cristo contra Satán.

1. Cf. Plinio, *Historia Natural*, Libro X, XXX.
2. Cf. Ch. Cahier, en *Mélanges archéologiques*, T. II, p. 142.
3. Plinio, *loc. cit.*
4. Aristóteles, *Historia de los Animales*, L. VIII, 12, y IX, 10.
5. Buffon, *Histoire naturelle*, edición de 1769, T. XXXII, p. 127.
6. Cf. V. Bouton, *Nouveau Traité des Armoiries*, p. 440, fig. 670.
7. *Collet. Eug. Merzbacher*, nº 306.
8. Cf. *Revue numismatique*, IV ª série, T. XX (1916), 16.

1. Véase *Catalogue de la collection M. X. dispersée à l'Hôtel Drouot (Paris) les 21 et 22 mai 1926*, p. 9 y L. II, nº 102.
2. Jehan de Cuba, *Hortus sanitatis*, traducción francesa de Philippe Le Noir, 1539, IIª parte, II, *des Oyseaulx*, cap. LIV.
3. Barbier de Montault, T. I, p. 131.

Dicen los naturalistas que, antes de partir para sus acostumbradas migraciones, las grullas escogen un jefe que marca el punto de dirección, las señales de partida y las de llegada; pues bien, sabemos que todos los animales que, en la naturaleza o en la fábula, hacen el papel de jefe, de guía, como el ciervo, el carnero, el delfín, el rey de codornices, etc. –y cito al azar– siempre fueron considerados emblemas de Cristo dirigiendo a su Iglesia, que es su familia espiritual, su pueblo.

Se convirtió así en el emblema, ya bien adquirido, de la Vigilancia. Todas las religiones antiguas bendijeron y celebraron de diversas maneras la vigilancia de la Divinidad, ya fuese en su actividad propia y personal, ya fuese en la de sus siervos: se conoce un himno egipcio en honor de Amón que aclama de este modo al dios: «Vigilante santo, Khem Amón, Señor de los tiempos, Autor de la Eternidad, Señor adorado en Tebas ... ¡bendito seas!»[1]. Y en muchos pasajes del *Libro de Enoc*, que se escribió en Judea sólo unos siglos antes de nuestra era, los ángeles reciben el nombre de «Vigilantes del cielo»[2].

Y de hecho la doctrina de una Providencia implica forzosamente la idea de una mirada paternal y vigilante de Dios sobre su criatura, igual que sería ilógico el sacrificio de un Dios redentor si no se viese continuada, durante la serie de generaciones humanas siguientes, por la vigilancia de un amor atento que mantiene todo el alcance de sus efectos saludables.

Para asegurarnos que esa vigilancia no nos abandona, Jesús decía a los suyos: «Cinco pajarillos no valen más que dos monedas pequeñas, y en cambio ni uno solo de ellos es olvidado por Dios. Incluso los cabellos de vuestra cabeza están contados. De modo que no temáis, sois más valiosos que muchos pajarillos»[3]. Y en otro lugar, hablando de los pájaros, que ni siembran ni siegan, del lirio del campo más magníficamente vestido que Salomón en toda su gloria, concluía: «Si Dios reviste así la hierba que será arrojada al fuego, ¡cuanto más hará por vosotros, hombres de poca fe!»[4]. A esa vigilancia de Dios, de Cristo, que es Dios, la emblemática cristiana la representó en sus distintos aspectos mediante las imágenes jeroglíficas del león, la esfinge, el gallo, el halcón y sobre todo de la grulla, más antiguamente tal vez y más generalmente aceptada por los siglos antiguos como emblema de la Vigilancia. Ni que decir tiene que, aplicado al Salvador, el emblema de la vigilancia se refiere a un mismo tiempo a sus caracteres de combatiente, de guía, de guardián y de protector.

Parece realmente imposible que la heráldica medieval, que en su primera época fue tanto religiosa como profana, no elevase a veces el secular emblema de la vigilancia, la grulla, hasta la representación de esta cualidad en Cristo, cuando en la misma época se generalizaba el uso de colocar en lo alto de los campanarios, precisamente como emblema de esa vigilancia del Salvador, la imagen del gallo, que era más popular por doméstica. ¿Qué significa por ejemplo la grulla en las armas del antiguo condado de Gruyères, en Suiza? ¿Simples «armas parlantes» nacidas de una relación fonética entre las palabras *grue* y *Gruyères*...? No es muy seguro: es curioso señalar que las ruinas medievales del castillo de los antiguos condes de Gruyères se encuentran cerca de una montaña llamada *Montsalvent*, y que este nombre se

1. Grébaud, «Hymne à Amon Râ». *Revue archéologique*, 2e série, T. XXV, 1873, p. 386.
2. Véase *Libro de Enoc*, traducción de Fr. Martin, *passim*.
3. San Lucas, *Evangelio*, XII, 7.
4. San Lucas, *Evangelio*, XII, 28. – San Mateo, *Evangelio*, VI, 26-34.



parece extrañamente al *Montsalvat* de la Busca del Santo Grial, el «Monte de la Salvación»[1], y su etimología es la misma.

Encontramos en el arte cristiano algunas representaciones de la grulla simbólica. Se encuentra, por ejemplo, en un amuleto gnóstico y defensivo en el que la vemos combatir a la serpiente, imagen del Mal; encima aparece la inscripción IAΩ ÇABAΩ PINϢ, *Iao Sabaoth yo, bebo*[2] (Fig. XX).

Fig. XX- Amuleto gnóstico, en bronce.

Y en un bello mosaico del santuario cristiano de Mâdabâ, en Palestina, edificio construido en el año 490 en honor de san Elí, hay una representación muy característica de la grulla coronada[3] (Fig. XXI).

En la decoración escultórica de nuestras iglesias románicas francesas del siglo XI y XII, a veces también aparecen grandes zancudas que beben de un cáliz. Es probable que al principio no fuesen más que la copia servil de un motivo decorativo oriental llegado en los tejidos de Asia Menor y Siria: son las grullas sagradas de los antiguos persas, que beben en el pireo el soma llameante y maravilloso, mas para los cristianos de Occidente pasaron a ser las almas fieles bebiendo en la tierra la vida espiritual del cáliz eucarístico. Esta interpretación popular era perfectamente natural, y por tanto inevitable.

Fig. XXI.- La Grulla coronada en el mosaico de Mâdabâ, siglo V.

Y cuánto partido hubieran sacado nuestros antiguos simbolistas medievales del tema asiático que atribuye tanta virtud a la manducación del corazón de la grulla, relacionando este acto con la recepción sacramental del Cuerpo y el Corazón del Señor.

Las antiguas tradiciones populares de Europa consagraron a la grulla el pequeño *Geranio* silvestre que crece en los terrenos pedregosos y tiene hermosas florecillas de cinco pétalos de un hermoso rojo vivo (Fig. XXII). Es el prototipo y el padre de todos los geranios de nuestros jardines, y el nombre le viene del nombre griego de la grulla *geranos, geranion*, porque la forma de la cápsula que contiene las semillas representa bastante bien el pico de dicha ave, tan terrible para los reptiles[4]. Y probablemente por eso en varias regiones occidentales el geranio silvestre es denominado

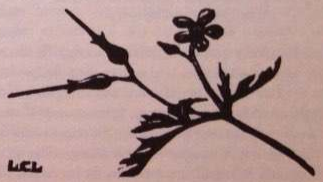


Fig. XXII.- El geranio silvestre (*Geranium Robertianum*).

1. Y de Montsalvy (Cantal). Señalemos la curiosa coincidencia de que no lejos de estas localidades se encuentran otras que llevan el nombre de *Sion*. Lo mismo ocurre con el municipio de *Grues*, en Vendée, que se encuentra unas cuantas leguas al sur de *Sion*, en la costa rocosa de Croix de Vie. Tal vez en este último caso se trate tan sólo de una coincidencia fonética, pero es singular. ¿Y Montségur de Gironde y el legendario Montségur del Languedoc?
2. Cf. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, Fasc. CVIII-CIX, col. 12.88, fig 7.547.
3. *Ibid.*, Fasc. CVI-CVII, col. 869, fig. 7.427.
4. Cf. Jacques Peyrot, «L'Herbe à Robert», *Le Matin*, 15 mayo 1933.

«ahuyentadiablos»; por otra parte, se dice que el particular olor que de él emana aleja los malos espíritus de los lugares donde Dios lo hace crecer.

En la antigua farmacopea popular se servían de las hojas del geranio salvaje (la «herbe à Robert») para atajar las hemorragias; los gitanos todavía las emplean, frescas o secas y reducidas a polvo, para curar las heridas sangrantes. Es notable que estos mismos gitanos relacionan asimismo la grulla con su patrona Santa Sara, a la que acuden a festejar cada año en Les-Saintes-Marie-de-la-Mer, y también que algunas de sus mujeres llevan el nombre de *Cartacolha*, «la grulla».

Fig. XXIII.- Escultura del portal de la iglesia de Monkwearmouth (Inglaterra).

Añadamos para terminar que puede atribuirse a la grulla con más verosimilitud que a la garza el simbolismo inglés de las dos cabezas de zancuda que parecen aguzarse recíprocamente los picos el uno contra el otro sobre dos serpientes entrelazadas. Este singular motivo aparece por ejemplo en el basamento de dos columnas geminadas en el porche de la iglesia de Monkwearmouth (Duram) (Fig. XXIII), que data del siglo IX[1]. Este extraño motivo no parece poder relacionarse más que con el simbolismo de la lucha del Bien y el Mal, combate librado aquí no directamente por Cristo, sino por sus fieles, que actúan en la tierra como instrumentos suyos dirigidos por sus preceptos y por su espíritu, y que se unen como se unen para el mal sus adversarios. Ese es al menos el sentido exotérico de la escultura de Monkwearmouth, pero no me sorprendería que se escondiese un significado más esotérico tras las apariencias de esta asociación de las dos serpientes por una parte y de las dos zancudas por otra.

Por lo que se refiere a estas serpientes entrelazadas, hay que observar que sus cabezas, al apartarse la una de la otra, forman una V muy abierta, figura maldita en magia negra. Tienen aquí exactamente la posición de otras serpientes enlazadas y representadas en unas condiciones que no dejan ningún lugar a dudas sobre su carácter satánico, por ejemplo en las hostias sacrílegas de Wintras, a propósito de las cuales Eliphas Lévy nos hace la siguiente observación: «... las cabezas y las colas, en vez de aproximarse en dos semicírculos paralelos, quedaban fuera, y no había línea intermedia que representase el caduceo. Encima de la cabeza de las serpientes se veía la V fatal, la horca tifónica, el carácter del infierno»[2]. Las zancudas de Monkwearmouth deben de ser las adversarias de esas serpientes malditas. Tal vez algún simbolista inglés, mejor informado que yo, pudiera dar el significado exacto de este extraño motivo.

1. Cf. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. II, v. I, col. 1200, fig. 1559, y col. 1224, fig. 1695.



*CAPÍTULO OCHENTA Y CINCO*

# LA CIGÜEÑA

## I. LA CIGÜEÑA ENTRE LOS ANTIGUOS

La cigüeña fue en la Antigüedad una de las aves más queridas y más respetadas: todos los autores griegos y latinos se muestran unánimes en afirmarlo. «Los egipcios –nos dice Eliano– estiman las cigüeñas hasta la veneración porque estas aves alimentan a sus padres cuando se han hecho ya viejos, y los rodean de atenciones»[1]. Y Plutarco: «Los tesalios sienten reverencia por las cigüeñas porque éstas llegaron en el momento en que la tierra había dejado salir gran cantidad de serpientes; estas aves las hicieron perecer y, en consecuencia, los tesalios dictaron una ley que castigaba con la muerte a todo aquel que matase a una cigüeña»[2]. Plinio, por su parte, confirma que en Tesalia se decretaba la pena de muerte contra el hombre que matase una cigüeña, y ello a causa de los servicios que ésta prestaba contra las serpientes. Agrega que estas aves tienen una cita anual en una región de Asia que en aquella zona llaman la Llanura de las Serpientes[3].

Detengo aquí estos testimonios de los antiguos autores que proporcionaron sobre las cigüeñas textos suficientes para que Thompson, reuniéndolos, hiciese de ellos una larga enumeración[4]. Este reconocimiento, por lo demás, estaba bien fundado: el sabio Schliemann, que durante sus admirables excavaciones de la antigua Troya se vio muy incomodado por una multitud de pequeñas serpientes, escribía de Hissarlik: «Creo que, sin los miles de cigüeñas que aquí vienen durante la primavera y el verano a devorar las serpientes, la llanura de Troya se habría vuelto inhabitable por la multitud de estos reptiles»[5].

Naturalmente, la mitología griega, para sus ficciones, se apoderó del ave cuyos servicios reconocía con tanta consideración: orgullosa de su belleza, nos cuenta, y de su lujuriante cabellera, Antígona, la hermana de Príamo, último rey de Troya, se consideraba igual a Hera; para castigarla por tal orgullo, esta diosa, indignada, le convirtió en serpientes los cabellos. Atormentada por sus incesantes mordeduras, Antígona gritó a los dioses, que se apiadaron de ella y la metamorfosearon en cigüeña. Desde entonces, esta ave, en represalia, combatió a las serpientes, y todas las nobles cualidades de Antígona, el amor conyugal y maternal, la piedad filial, la bondad y la templanza se desarrollaron en ella hasta el punto de que se convirtió en el símbolo mismo de estas virtudes[6].

1. Eliano, *Historia de los Animales*, X, 16.
2. Plutarco, *Isis y Osiris*, 74. – *Los problemas en el Banquete*, VII, 7.
3. Plinio, *Historia Natural*, Libro X, 31.
4. Thompson, *A Glossary of greek bird*, pp. 117 ss.
5. Schliemann, *Carta del 5 de abril de 1872*.
6. Cf. Ovidio, *Las Metamorfosis*, Lib. VI, 90. – Servio, *Comentarios sobre Virgilio*.

Y, desde aquellas épocas tan alejadas, la cigüeña conserva ese privilegio hasta nuestras tierras del Extremo Occidente[1].

Es comprensible, por lo que acabamos de ver, la frecuencia con que aparece la cigüeña emblemática en las obras de arte antiguas de todo tipo y en las monedas (Fig. I). En un estudio notablemente tratado, Salomon Reinach ha propuesto ver en el vuelo de la cigüeña el prototipo de ese emblema tan lleno de sentidos distintos que es el *swastika* (que en la emblemática cristiana no fue tan sólo la simple «cruz gamada»). En presencia sobre todo de la ornamentación de algunas pequeñas pesas cónicas de Hissarlik, cabe pensar al menos que la hiperestilización del vuelo de la cigüeña terminó por desembocar a veces en figuras esvasticoides[2].

Fig. I.- La Cigüeña y la Serpiente, obra de arte griego, según Salomon REINACH, *Répertoire de la Statuaire grecque et romaine*, T. III, vol. II, p. 772.

Finalmente, supremo honor entre los griegos, cuando los atenienses fortificaron la Acrópolis de su ciudad, levantaron por el lado del oeste, el único accesible, una muralla abierta por nueve puertas y la llamaron el *Pelargikon*, la «Muralla de las Cigüeñas».

En Marruecos, desde tiempos antiguos, la cigüeña es un ave sagrada que acude periódicamente desde las marismas ecuatoriales. Para los marroquíes actuales, sigue siendo un ave morabito[3], un ave santa que hay que respetar.

Desde los tiempos más alejados, la cigüeña es en la India, la China y el Japón, uno de los animales más venerados; montada sobre la tortuga, como la grulla, cuyos caracteres simbólicos comparte en su totalidad, representa la Longevidad[4], y también encarna en sí el espíritu del Fénix divino.

Desde fecha inmemorial, en la China, durante la «Ceremonia de los Brotes», que se celebra a la primera manifestación de la renovación primaveral de cada año, se utiliza un talismán que lleva la imagen ritual de la cigüeña, considerada en función de protectora[5].

## II. LA CIGÜEÑA, EMBLEMA DE VARIAS VIRTUDES, ANTES DE NUESTRA ERA Y EN LA SIMBOLOGÍA CRISTIANA

Desde los tiempos de los más antiguos textos escritos, los naturalistas nos aseguran[6] que se han visto parejas de cigüeñas preocuparse por buscar comida a sus padres ya viejos con tanta premura y tanto mimo como muestran por sus polluelos. Debido a esta cualidad tan rara en los animales, los antiguos, como hemos visto, promovieron la cigüeña al título de emblema de la *Piedad filial*[7]. En los *Bestiarios* de la Edad Media, comparte este

1. Cf. BUFFON, *Histoire naturelle*, edición de 1769, T. XXXII, p. 381.
2. Véase Salomon REINACH, «A propos d'un stamnos béotien», *Revue archéologique*, 3ª série, T. XL, 1902, pp. 372 a 387. – Véase también VON DER STEINCK, *Prähist. Zeichen*, fig. 12.
3. L. RICHARD, *Les Cigognes de Rabat*, p. 3.
4. Cf. *Mythologie générale*, p. 353, Paris, Larousse, s.d. (1934).
5. Cf. H. DORÉ, S. J., *Recherches sur les superstitions en Chine*, Iº Part., T. I, vol II, p. 200, fig. 136.
6. ELIANO, III, 23; PLINIO, X, 32; ARISTÓTELES, IX, 13 y 20; etc.
7. HORAPOLO, *Jeroglífica*, II, 58. – ARISTÓFANES, *Los Pájaros*, XIX.



simbolismo con la avefría y la abubilla[1], aunque esta última ave se encuentre en ellos entre las de peor fama, pero alimenta, dicen, a sus padres cuando los ve «envejecer», los calienta dulcemente y les quita las plumas viejas[2], como hacen las cigüeñas, dicen otros autores antiguos. Por eso estas aves se convirtieron en símbolos del *Reconocimiento filial*.

Fig. II.- La Cigüeña y la Piedad, moneda consular de los Cecilli de Roma.

La cigüeña también fue, entre los antiguos griegos y romanos, el emblema de la *Piedad* para con la Divinidad, madre del género humano y de todo ser viviente. En Roma, mucho antes de la era cristiana, la «Gens Coecilia» la hizo representar en sus monedas consulares con el busto alegórico de la *Pietas*, personificación de todos los tipos de piedad[3] (Fig. II). Y en nuestros días, en algunas regiones de Turquía, de Asia Menor y de Arabia, se dice todavía que cada año las cigüeñas llevan piadosamente a cabo su peregrinación a la Kaaba de La Meca[4].

Llevando a su punto más alto esta idea de la piedad, los místicos de la Edad Media hicieron que la cigüeña representase a veces la *exaltación religiosa*.

Debido a la fábula de Antígona, antes citada, la cigüeña también representó entre los antiguos y en épocas posteriores el *amor conyugal* y la *abnegación maternal*.

Piedad filial y Reconocimiento, Amor conyugal y Abnegación maternal son riquezas de corazón que resume una sola palabra: *la Bondad*.

## III. LA CIGÜEÑA EN LA SIMBOLOGÍA CRISTIANA

La cigüeña, tan a menudo empleada por el arte griego, apenas entró en la iconografía primitiva de la iglesia romana, y no conozco ningún texto que hable de su papel simbólico. Sin embargo, un soberbio pavimento de mosaico de mármol de la basílica de Teurnia, en Iliria, que es del siglo V o del VI, nos ofrece un bellísimo y raro ejemplo de la cigüeña en su papel de *Ophiomachus* que le dan algunos textos antiguos[5], o sea de enemiga activa de la serpiente (Fig. III).

Fig. III.- La Cigüeña en el mosaico de la basílica cristiana de Teurnia.

También es posible que las dos zancudas grabadas una frente a otra en un anillo de la época carolingia sean cigüeñas que representan el amor conyugal, del que esta ave fue uno de los emblemas, al menos desde la creación del mito de Antígona. Este anillo procede de un sepulcro descubierto en el umbral de la iglesia de Saint-Just-sur-Dive, cerca de Loudun (Fig. IV).

Fig. IV.- Anillo carolingio de St-Just-sur-Dive. Colección del autor.

Con todo, la representación de la cigüeña emblemática es rara en el arte occidental durante el

1. Cf. el *Physiologus*.
2. Guillaume DE NORMANDIE, *Le Bestiaire divin*, X, *De la Hupe*.
3. Cf. Dom P. GUÉRANGER, *Sainte Cécile et la Société romaine aux deux premiers siècles*, XII, pp. 238, 239.
4. Cf. Lucy M. G., GARNETT y J. S. Stuart GLENINE, *Nouveau Folklore grec*, p. 177.
5. Véase Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. VII, v. I, col. 149, fig. 5803.



BIBLIOTECA POPULAR

primer milenio cristiano; incluso en la época de nuestro arte románico, los *Bestiarios* la confunden a menudo con la grulla o el ibis:

Fig. V.- La Cigüeña bajando sobre su presa. De una vidriera de Bourges, s. XIII.

*Ibex d'Oisel est nun*
*Que cigonie apelun*

escribía en el siglo XII Philippe de Thaun en su *Bestiaire*[1].

Sin embargo, poco después, Tomás de Cantimpré proclamaba las cualidades de la cigüeña, diciendo que es amiga del hombre, detesta a la serpiente, la combate, la mata y se alimenta de ella sin por ello participar de lo que tiene de nocivo y venenoso[2]. Y en el siglo XIII, Durand de Mende, sin explicarse demasiado, compara a Cristo con la cigüeña. El «Beatus Vir» de la liturgia, dice, es Cristo que, como la cigüeña, es al propio tiempo la cabeza y los miembros[3]. Fue en esa época cuando la simbología cristiana y la ciencia heráldica, tanto por cuenta propia como basándose en los antiguos, hicieron de ella el emblema de la piedad filial y de la Misericordia[4]; esta última virtud es tan sólo la flor de otra virtud cuya raíz está en el corazón: la bondad (Fig. V).

En el orden del pensamiento religioso, pues, la cigüeña expresó desde entonces la bondad del Salvador, cuya divina manifestación recordaba san Pablo a Tito... *apparuit benignitas Salvatoris nostri*[5] y que la Iglesia invoca diariamente de este modo: *Jesu, bonitas infinita*[6].

Y este sentido, por supuesto, se superpuso al de emblema del incesante combate librado por Cristo a los demonios y a los vicios. Es lo que nos dicen los numerosos sellos místicos de personajes religiosos que nos muestran a la cigüeña de pie combatiendo a la serpiente, como el de un capellán de Civaux, en Poitou, (siglo XIII), en el que el ave vencedora del reptil lo eleva hacia el cielo[7] (Fig. VI). Encontramos el mismo tema en las armas de la familia Bouez d'Amazy: *de plata con la cigüeña de azur, la pata izquierda alzada, y sosteniendo en el pico una serpiente de sinople*, acompañada de tres cabezas *de jabalí de sable*, y las de los Vilain: *de gules con la cigüeña de plata sosteniendo en el pico una serpiente también de plata*[8]. Idéntica emblemática

Fig. VI.- Sello de un capellán de Sivaus (Civaux), en la diócesis de Poitiers, siglo XIII.

1. De C. Hippeau, *Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie*, p. 119.
2. Tomás de Cantimpré, *De naturis rerum*, X, en Auber, *Histoire et Théorie du Symbolisme religieux*, T. IV, p. 457.
3. Durand de Mende, *Rational des divins offices*, Lib. VII, 1, 39. Creo que hay ahí una alusión al vuelo triangular de las zancudas reunidas para sus migraciones, en el que cada ave toma por turno la cabeza y la dirección del triángulo, y luego pasa enseguida a la cola. De este modo es sucesivamente jefe del grupo y miembro de él.
4. Cf. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. I, p. 130.
5. San Pablo, *Epístola a Tito*, III, 4.
6. Letanías del Santo Nombre de Jesús.
7. Musée des Grandes Écoles, en la *Société des Antiquaires de l'Ouest* de Poitiers.
8. Cf. R. Petiet, *Armorial poitevin*, pp. 25 y 115.



encontramos en el escudo de los Sigoing: *de azur con la cigüeña de plata picada y membrada de gules sosteniendo en el pico un lagarto de sinople*[1], etc.

Fig. VII.- Sello de Simon Bertini, s. XIII.

El simbolismo es distinto, me parece, en el caso del hermosísimo sello eclesiástico del siglo XIII con el nombre de Simon Bertini, o Bertin, que poseía la Marquesa Ch. de Cumont-Damas, de quien recibí la impresión[2]. La cigüeña que en él se ve, para levantar hacia el cielo la serpiente, se mantiene firmemente sobre una rama espinosa (Fig. VII). ¿No será el emblema del sacerdote –que también es Cristo, o sea «ungido», por la unción sacerdotal–, del sacerdote a quien sólo los méritos de una vida austera pueden asegurar, en él y alrededor de él, la victoria sobre el mal representado por el reptil?

Fig. VIII.- La Cigüeña matando la Serpiente. De un grabado de 1493 – Catálogo Fière, *loc. cit.*

En la heráldica nobiliaria, cuando la cigüeña, representada en un escudo, no tiene ningún reptil bajo las patas o en el pico, se convierte en emblema consagrado, no sólo de la bondad corriente, sino de la caridad[3].

Encontramos la cigüeña tranquilamente vencedora del reptil en la marca de una fábrica de loza de La Haya, que trabajó de 1778 a 1785 y dio bellos productos[4]. (Fig. IX)

También encontramos a la cigüeña atravesando con el pico la cabeza de la serpiente en la ornamentación, grabada en madera, del marco de coronación de Felipe Augusto, que decora el libro *Les Grandes Chroniques de France*, editado por Antoine Vérard, de París, en septiembre de 1493[5] (Fig. VIII).

En 1931, en la Exposición colonial de París, en el pabellón del Indostán, se mostraba una gran cigüeña de bronce de la colección Kosloff. Esta ave, presentada como pieza del siglo XVI, lleva en el lomo una gran abertura en forma de corazón con la cruz encima, tal como se representaba entonces, y desde hacía ya largo tiempo, el Corazón de Jesús (he publicado numerosos ejemplos del siglo XV, de fechas comprobables e indiscutibles[6]). Pudiera ser que esa obra de arte asiático fuese de inspiración cristiana: las predicaciones apostólicas de san Francisco Javier empezaron en 1545, y sus éxitos fueron rápidos y muy considerables; allí murió, en Goa, en 1556. Es posible que la cigüeña en cuestión fuese encargada por algún convertido local o por algún portugués establecido en el Indostán.

Así como la antigua botánica consagró a la grulla (*geranos, geranion*) el geranio silvestre debido a que la forma de su cápsula seminal se parece al pico de la grulla, así también se consagró a la cigüeña (*Pelargos*), y por análoga razón, el *Pelargonio*, que es de la misma familia botánica que el geranio: las dos plantas, por lo demás, se parecen mucho, lo mismo que la silueta de las dos aves.

1. Cf. Ris-Paquot, *Dictionnaire Encyclopédique des Marques et Monogrammes*, T. II, p. 533.
2. Véase L. Charbonneau- Lassay, «Sceaux de prêtres et de moines du Bas-Poitou au Moyen-âge», *Revue du Bas-Poitou*, 1915, L. III.
3. Cf. M. L. *Nouvelle Méthode raisonnée du Blason, ou l'art héraldique du P. Ménétrier*, edición de 1770, p. 152, pl. XX, nº 20.
4. Cf. Ris-Paquot, *Dictionnaire Encyclopédique des Marques et Monogrammes*, T. II, p. 533.
5. De: *Manuscrits, Livres rares et précieux des XV, XVI et XVII siècles. – Bibliothèque de Mr* Ch-L. Fière, *Bibliophile dauphinois*. (Catal. p. 6, Paris, Desombres, 1933).
6. L. Charbonneau-Lassay, en *Regnabit*, años 1921 a 1926, *passim*.

## IV. LA CIGÜEÑA EN SUS MALOS ASPECTOS EMBLEMÁTICOS

Los antiguos latinos, ridiculizando el singular «crujido» que hacen las cigüeñas con el pico, hicieron de esta ave uno de los emblemas de la irrisión[1]; y dieron su nombre a actitudes equívocas y burlonas[2] de las que habla san Jerónimo[3].

Como ocurre con la mayoría de los más magníficos emblemas de Jesucristo, también la cigüeña es a veces imagen de Satán. Igual que las demás zancudas, cuando lleva en el pico un inofensivo pez, representa el demonio que se ha apoderado del alma cristiana, a menos que excepcionalmente personifique una zona pantanosa, como se supone de la que aparece en las monedas griegas de Selinunte, donde se cree que era el jeroglífico de las marismas de Eurymedusa[4].

Por otra parte, la antigua brujería occidental conocía un demonio al que denominaba *Scox* o *Chax*, que parece ser que se mostraba con aspecto de cigüeña[5]. Y en el mismo orden de ideas, se me ha asegurado que los brujos del valle del Danubio, en sus operaciones demoniacas, se servían antaño de una especie de silbato hecho con el hueso del muslo izquierdo de una cigüeña, y que sacaban de él una especie de melopea a la que atribuían un poder evocador. ¿Tendrá tal vez esta creencia lazos de origen con las antiguas tradiciones griegas que contaban que las cigüeñas viejas se iban a las islas del Océano para allí transformarse en seres humanos[6]?

Fig. IX.- La Cigüeña en la marca comercial de una fábrica de loza de La Haya, Holanda. Siglo XVIII.

1. Cf. H. Roux, *Herculanum et Pompei*, p. 172.
2. Persio, *Sátiras*, I, 58.
3. San Jerónimo, *In soph. – Ad Ruttic. Ep. IV.*
4. Cf. Salvatore Mirone, «Types monétaires de la grande Grèce et de la Sicile», *Aréthuse*, fasc. II, 1926, p. 71.
5. Cf. Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal.* Véase Cigüeña.
6. Cf. Eliano, *Historia de los Animales*, III, 23.



*CAPÍTULO OCHENTA Y SEIS*

# LA FÚLICA

## I. LA FÚLICA DE LOS «BESTIARIOS» DE LA EDAD MEDIA

En la realidad, la Fúlica es una pequeña zancuda del tamaño de una polla de agua, que vive en numerosos países de Europa en estanques y tierras pantanosas. Los autores de los Bestiarios y los Volucrarios de la Edad Media, por el contrario, dicen que su lugar de residencia predilecto son las islas del mar; y todos coinciden en presentarla como ave «bella y cortés», pacífica, previsora y prudente.

A esta ave «muy sabia y muy comprensiva», que sabe escoger su alimento de modo muy congruente, la convierte Guillermo de Normandía en una imagen del hombre bueno, digno y fiel, que come su pan de cada día como buen cristiano, toma dignamente el Cuerpo y la Sangre de Dios y no toca para nada «esas viandas que hacen que el alma muera de dolor»[1].

Otros simbolistas de la Edad Media, más atrevidos, aceptaron la Fúlica como imagen alegórica del Redentor:

> Ya hemos visto, en el capítulo consagrado al águila, que esta ave, cuando juzga que uno de sus polluelos es indigno de su nido, considera que es de nacimiento ilegítimo o de temperamento demasiado débil, lo echa abajo o lo abandona en un peñasco. Eso pretendían las ilusiones de los antiguos. Pues bien, apoyándose en la autoridad de san Agustín[2], nuestros viejos Bestiarios de tiempos de los capetos no quisieron que el pobre aguilucho así abandonado estuviese irremediablemente perdido: desde lejos acude a él –dicen– un ave auxiliadora que se apiada de él, se lo lleva a su propio nido y lo alimenta hasta que pueda alzar el vuelo por sí mismo[3]. Ese salvador, dice Brunetto Latini «cumple el oficio de la regia ave, pues la recibe entre sus hijos y la alimenta como a sus hijos»[4]. Gracias a él, el aguilucho, rechazado por indigno, aumenta su fuerza y recobra su rango y sus derechos en el ámbito de los aires.
>
> Y espontáneamente se estableció la relación entre la fúlica, ave salvadora, y el Salvador de los hombres. El género humano había sido considerado por Dios indigno de su reino y había sido rechazado lejos del primer destino que le tenía reservado, pero acudió a él el Salvador, lo recibió en su Iglesia y lo alimentó con su doctrina; por este medio, la humanidad rescatada, rehecha, recobró la gracia en el reino de Dios, y de nuevo volvió a caminar por el sendero de su eterno destino.

1. Cf. Guillaume de Normandie, *Le Bestiaire divin*, XXIII, *De Fullica.*
2. San Agustín, *Comentario sobre los Salmos*, c. II.
3. Cf. el *De natura rerum.*
4. Brunetto Latini, *Li livres dou Trésor.*

*CAPÍTULO OCHENTA Y SIETE*

# LA BECADA

## I. LAS BECADAS

La familia de las Becadas está representada en las tradiciones populares y en las preocupaciones cinegéticas de la Europa occidental sobre todo por tres variedades: la gran becada (*Scolopax rusticola* de Linneo), la agachadiza corriente (*Scolopax gallinago*) y la agachadiza pequeña (*Scolopax gallinula*).

Unas y otras suelen frecuentar sobre todo los bosques de monte bajo, los brezales y los prados húmedos. Son aves por las que se apasionan los cazadores con toda razón, y que, debido a ciertas costumbres cuyo enigma todavía no se ha penetrado, les parecen como aureoladas de cierto misterio[1]. Tal vez haya que buscar la razón en influencias atmosféricas o astrales que se nos escapan pero cuya acción tal vez perciben extrañamente estos pequeños seres.

Lo que sí sabemos, dice el ornitólogo Burdet, es que la abnegación maternal de la becada es particularmente conmovedora y que merece todas las simpatías[2].

## II. EL PASADO ARQUEOLÓGICO DE LA BECADA EMBLEMÁTICA

El papel emblemático de la becada, sobre todo en el Oeste de Francia, fue objeto, a finales del siglo pasado, de las observaciones de F. Parenteau, conservador del Museo arqueológico de Nantes, y de Benj. Fillon, seguidos por mis llorados amigos los arqueólogos potevinos Gabriel de Fontaines, H. Jousseaume y los condes Octave y Raoul de Rochebrune. Sólo F. Parenteau llegó a publicar algunas páginas sobre el simbolismo de la becada[3], y Hucher, de Le Mans, se hizo eco de ello[4].

Como ocurre con la garza y la grulla, el primer aspecto simbólico del ave que aquí nos ocupa se basa en el hecho de que se alimenta de insectos y gusanos, muy abundantes en los bosques húmedos que frecuenta, y también en sus migraciones. Las becadas, en efecto, desde comienzos de otoño, dice Buffon, abandonan las alturas de los Vosgos y los Alpes septentrionales donde pasan el verano, y se dirigen por parejas siempre hacia el Oeste, de modo que, detenidas por el mar, llega el momento en que, a veces ya a finales de octubre, se encuentran en

1. Véase conde Pierre DE BROISSIA, *La Bécasse à grande quête*, passim.
2. Cf. M^me^. FEUILLÉE-BILLOT, en el *Bulletin de la Fédération pour la protection del Oiseaux*, año 1932, julio, p. 81.
3. F. PARENTEAU, «Odyssée de la Bécasse en Gaule», *Bulletin de la Société Archéologique de Nantes*, 1874.
4. HUCHER, *L'Art gaulois*, t. 101, 14.



gran número en las regiones ribereñas del Océano, donde se ocultan entre los matorrales y las dunas próximas a las tierras pantanosas[1]. Por eso, añade el gran naturalista, la luna de noviembre es denominada la «Luna de las becadas»[2].

El examen de algunos documentos arqueológicos de nuestras regiones occidentales de Francia referentes a la becada hicieron que los eruditos antes citados se persuadieran de que ciertos vínculos que permanecen en la oscuridad para nosotros, pero que debían de remontarse muy atrás, relacionaban las migraciones de la becada con el culto druídico de los astros, con Beleno, el Apolo galo de nuestras regiones occidentales.

Y en efecto es notable, decían, que varias monedas galas que llevan la imagen, para ellos indiscutible, de la becada fuesen encontradas precisamente en los cantones marítimos que baña el Océano, tierra adonde van a detenerse las anuales migraciones de esta ave[3]. Parenteau poseía cuatro ejemplares de estas monedas, tres de las cuales fueron grabadas y publicadas por él[4] (Fig. I, II y III)., y una de ellas también por Hucher; A. Lafont, B. Fillon, G. de Fontaine y H. Jousseaume también tenían; eran de oro excepto dos, y provenían de Cholet una y de las zonas marítimas de Vendée y de la Loire-Inférieure las otras.

Fig. I, Fig. II, Fig. III.- Monedas galas de la colección F. Parenteau.

Se impone aquí a mi memoria, acerca de estas monedas de la región pictobretona, la muy juiciosa observación de René Guénon: «Se ha observado que entre los celtas, los símbolos que aparecen en las monedas no pueden explicarse a menos que se refieran a conocimientos doctrinales que pertenecían a los druidas, lo cual implica una intervención directa de éstos en ese campo, y ese control de la autoridad espiritual debió de perpetuarse hasta el final de la Edad Media»[5].

Agreguemos que los druidas conocían muy bien el simbolismo proveniente de las relaciones entre aves zancudas, reptiles y gusanos entre los egipcios, los griegos y los latinos.

De entre todos los arqueólogos que se interesaron en dichas monedas, sólo Ch. Farcinet, que no vivía en el Poitou, propuso ver el avefría en el ave que llevan; Raoul de Rochebrune, gran cazador de becadas[6], que se ocupó sabiamente de la arqueología de esta ave, estaba absolutamente de acuerdo con Parenteau por las siguientes razones: 1º, a causa de la abundancia de la becada en la región en la que fueron halladas las monedas; 2º, de la forma misma del ave representada, que no puede ser la del avefría ni la de la garza; 3º, finalmente, a causa del papel de la becada en el tradicionismo de la región, en la que todavía se la considera un elemento de presagios casi celestes.

1. Cf. BUFFON, *Histoire naturelle, Les Oiseaux*, edición del año X, T. XXI, p. 363.
2. Véase H. BOUAN DU CHEF DE BOS, *La Chasse à la Bécasse en Bretagne*.
3. En la antigua lengua regional del Poitou de los siglos XIV y XV, la becada se llamaba *Asée*; véase: *Ordonnance de police pour la réglementation des denrées à Poitiers*. Cf. THIBEAUDEAU, *Abrégé de l'Histoire du Poitou*, T. II, p. 2, edición de 1839.
4. Véase PARENTEAU, *L'Odyssée de la Bécasse en Gaule*, l. I, nº 1, 2, y 3; e *Inventaire archéologique*, p. 79 y l. 40, nº 10, 11 y 12.
5. René GUÉNON, *Autorité spirituelle et pouvoir temporel*, p. 111, Paris, 1929.
6. Se acuñó una gran medalla con su efigie después de que hubiese matado, en dos días, más de 50 becadas, hazaña cinegética única en el Poitou. – J. Robuchon, escultor.

De hecho, particularmente en el antiguo principado de Talmondois, donde Rochebrune vivía en el castillo de la Court d'Aron[1], se predecía antaño, y se predice todavía, el rigor de los inviernos según la ausencia o la presencia de las becadas el día de San Martín (11 de noviembre). Eran numerosos, y todavía lo son, los albergues campestres de Vendée que tienen por insignia la becada [en francés *bécasse*] *A la Bécasse – A la Bécasse d'Or*, etc.

Fig. IV.- Bégasson, en Bretaña, lleva «*de plata con la becada de gules*».

En el Poitou y en Bretaña, la becada ha entrado como elemento principal en la composición de varios nombres patronímicos y en la de armas familiares, por ejemplo *Bécassin, Bécasseau, Bécassier, Bégasson*, que llevaba como armas nobiliarias: *de plata con becada de gules*[2] (Fig. IV), y los condes *de la Bégassière*.

También a menudo, en estas mismas regiones, hablan de ellas las canciones populares.

En todo el Poitou, hay una «cancioncilla infantil» que se salmodia con ritmo alegre, que dice así:

*«Quand le Roi va-t-à la chasse,*
*Il rapporte des bécasses;*
*Il en plume, il en fricasse,*
*Il en donne à ses amis.*
*Au nom du Père et du Fils*
*Et du Seigneur Saint-Esprit.*
*Derlin, derlin, derlin... Pris»*

«Cuando el rey sale de caza
Regresa con becadas;
Las despluma, hace un guiso,
e invita a sus amigos.
En el nombre del Padre y del Hijo
Y del Señor Espíritu Santo...

La inusitada expresión de «Señor Espíritu Santo» parece un vago recuerdo del *Credo de Nicea*, que se canta en la misa dominical: «et in Spiritum sanctum Dominum, et vivificantem...»; y el «derlin, derlin, derlin» recuerda la campanilla del *Sanctus* y de la Elevación en esa misma ceremonia.

En su ensayo de interpretación del simbolismo de esta ave en las monedas antiguas, Parenteau se basa sobre todo con razón en la forma en que la becada, para alimentarse, extirpa los gusanos del lodo o de la tierra blanda, la acción de «*veroter*», como se decía en la antigua montería francesa. «Pues bien –dice– los gusanos, los anélidos, las serpientes en general y Pitón en particular son los enemigos de Apolo Beleno. Es, como se sabe, el mal en lucha contra el bien. La becada se convierte entonces en un agente del dios sol»[3].

Este simbolismo creo que no hubiera sorprendido a Cuvier, que relaciona el ibis sagrado de los egipcios, el *Ibis religiosa*, con un subgénero de la familia de las becadas[4].

No seguiré a Parenteau en su ensayo de explicación referente a la proximidad, en una de las monedas, de la becada y la esfinge (y no del esfinge) (Fig. I): el pensamiento profundo de

1. Municipio de Saint-Cyr-en-Talmondais, barrio de Les Sables-d'Olonne.
2. Cf. V. DE LA COLOMBIÈRE, *La Science héroïque*, edición de 1669, pp. 368 y 371, fig. 90 y los armoriales potevinos y bretones.
3. PARENTEAU, *L'Odyssée de la Bécasse en Gaule*.
4. Según Geoffroy SAINT-HILAIRE, *Communication à l'Académie Royale des Sciences*, sesión del 9 de enero de 1826.



los inspiradores de esta moneda, creo, sigue conservando todavía inviolada la plena posesión de su misterio.

Se ha dicho, en relación con las monedas que nos ocupan, que la acuñación de las monedas galas nunca es suficientemente clara para que se pueda distinguir en ellas a la becada de otro volátil. A eso puede responderse que no es cierto. Sólo he visto dos monedas en cuestión, las de los señores Fontaines y de Rochebrune: la que poseía el primero de estos arqueólogos, sobre todo, era de una claridad que no dejaba nada que desear. Las patas relativamente cortas del ave no podían ser las de la grulla, ni de la garza ni del avefría, y su pico era verdaderamente demasiado largo para hacer pensar en la paloma o el cuervo. Rochebrune, que conocía las piezas de Parenteau y la de Fillon, era del mismo parecer, como hemos visto más arriba. En las monedas biturigas, por el contrario, las grandes patas del ave y su plumaje caudal en penacho imponen la idea de la grulla a la primera ojeada[1]. Tengo ante mí varias monedas del jefe galo pictón Atectórix; son de una acuñación mucho más vigorosa, más fina y más clara que la de nuestras monedas francesas del siglo XVIII.

## IV. LA BECADA Y LA ICONOGRAFÍA CRÍSTICA

De hecho, tanto si es el ave de las monedas galas de nuestras regiones marítimas del Oeste como si no lo es, la becada, por su naturaleza y por sus hábitos de vida, tiene que compartir el simbolismo crístico común a las otras zancudas destructoras de gusanos. Sabemos que los comentadores de los Libros sagrados consideran que era un emblema directo de Satán el gusano que picó la raíz de la planta bajo la que se paró a descansar Jonás, cerca de Nínive, y que enseguida de recibir la picadura se secó. Y en cambio aquel gusano, dice la Biblia, lo había mandado Dios para poner a prueba a su profeta[2]; pero para la emblemática cristiana, todo gusano es esencialmente malo, y es uno de los más invariables símbolos del Espíritu infernal del que es adversario Cristo.

Queda ahora por mostrar que la becada emblemática entró realmente en la iconografía alegórica de Jesucristo.

Fig. V.- Anillo bárbaro del Museo de Lausana.

Me parece que hay un primer documento que puede señalarse aquí en su activo, pese a que se ha atribuido a la paloma. En su valiosa obra sobre los anillos bárbaros de las Galias, Max Deloche, del Institut, publica un anillo de bronce del Museo de Lausana[3], contemporáneo de la dinastía francesa de los merovingios (Fig. V). En el engaste de este anillo, dice Deloche, se ve un ave con un ala desplegada sobre la que hay una estrella, que es uno de los emblemas de Cristo[4]. Hay que añadir que esta estrella es cruciforme; en realidad, según el propio dibujo que da Deloche, es una crucecilla de brazos iguales, y el ave, provista de largo pico, no puede ser la paloma que por otra parte vemos en algunos anillos de la misma época.

1. Véase el capítulo de la Grulla emblemática, fig. 4
2. *Libro de Jonás*, IV, 7.
3. Región en la que, según BUFFON, pasan las becadas la estación veraniega; *vid. supr.*
4. Max DELOCHE, *Étude historique et archéologique sur les anneaux sigilaires et autres des premiers siècles du Moyen-âge*, XXXII, p. 33.

El anillo lleva además, a un lado del engaste, los tres glóbulos característicos de la primera época franca, siglos VI-VII.

Además, Parenteau ha relacionado con sus monedas galas unos documentos religiosos mucho más recientes que ya no tienen que ver con el ámbito de la hipótesis: son los zodíacos representados en antiguos calendarios bretones cuyas fechas van del siglo XVI a finales del XVIII. Desdichadamente, el grabado que da de uno de los que poseía, en vez de reproducir la página entera del calendario que lo contenía, se limita a mostrar la imagen de la becada en un círculo de zodíaco muy someramente graduado[1] (Fig. VI), y resultan demasiado insuficientes las líneas con las que el autor acompaña la imagen: «Zodíaco bretón de mi colección. Es una larga tira de pergamino replegada doce veces sobre sí misma. Delante, hay cuatro recuadros: la creación, el pecado, el diluvio y la natividad. El arca está indicada por dos trazos, un mástil, la paloma que llega y el cuervo que se va, etc.».

Fig. VI.- Representación sumaria de un círculo de Zodíaco en un calendario bretón. Según PARENTEAU.

«Un segundo ejemplar del zodíaco representa a un personaje de pelo rubio que sujeta por el cuello una becada pintada de amarillo»[2].

Sin duda en el primero de estos documentos se pone a la becada en relación más o menos directa con los misterios cristianos: la Creación, la caída de Adán y Eva, el Diluvio y la Natividad de Jesús; pero Parenteau es demasiado sumario en su descripción para que podamos captar la razón que ha motivado la presencia de la becada en la composición de la que habla; es muy lamentable.

En 1903 tuve ocasión de hacer, y de transmitir luego a R. de Rochebrune (Parenteau ya no estaba entonces en este mundo) la copia de la hoja del mes de noviembre de un calendario del mismo tipo que el de Parenteau, perteneciente a la Escuela de sordomudos de la Persagotière, en Nantes. No se trata de una tira de pergamino, sino de dieciocho láminas de fuerte cartón reunidas en forma de librito mediante lacitos de piel; las doce primeras llevan las imágenes alegóricas de los meses del año, llevando enfrente cada una de ellas el «Propio del Tiempo» del rito católico latino y la lista de santos del mes; en las otras seis hojas de cartón hay inscritas indicaciones astronómicas y «pronósticos»; es del siglo XVIII; todo ello está escrito a mano y en formato in-12.

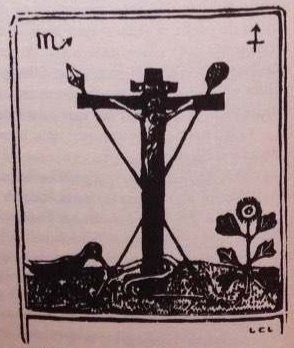


Fig. VII.- Imagen que ilustra el mes de noviembre en un calendario del siglo XVIII.

1. PARENTEAU, *L'Odyssée de la Bécasse en Gaule*, l.1.
2. PARENTEAU, *ibidem*, p. 8.



La imagen iluminada del mes de noviembre está compuesta así (Fig. VII): el Salvador está en una cruz muy alta, cuyo pie rodea la tradicional serpiente laciamente estirada en actitud desfalleciente; la becada se acerca a ella y con su largo pico parece herirla en la cabeza; la lanza y la esponja se cruzan en aspa ante la cruz, al pie de la cual, al otro lado de la becada, se alza una planta bastante estilizada cuya especie y significado se me escapan totalmente[1]. En la parte alta de la imagen hay los dos signos del Zodíaco que rigen el mes de noviembre, Escorpio y Sagitario[2].

En este documento hay dos cosas indiscutibles: en primer lugar la asociación de Cristo y la becada emblemática en la derrota y castigo del reptil infernal que sucumbe a la vez bajo la efusión de la sangre divina y bajo el golpe del ave, y en segundo lugar, la asimilación emblemática de la serpiente y de los gusanos que son la presa acostumbrada de la becada, que desde luego no atacaría más que a pequeños reptiles recién nacidos.

En el calendario de Nantes, y muy probablemente también en el anillo de Lausana (Fig. IV), a la becada emblemática se la pone en relación con la cruz redentora por medio de una idea que es un enigma para mi ignorancia. Destaquemos también que la «cancioncilla infantil» anteriormente citada termina con la invocación ritual: «En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo», que es la fórmula litúrgica de la Señal de la Cruz.

Algunos observadores han señalado que la gran becada, las más de las veces, y las agachadizas casi siempre, alzan el vuelo contra el viento cuando emprenden el vuelo de manera no forzada[3]. «Luchan» así contra el viento. Pues bien, en la simbología cristiana, por regla general, el Viento es el Mal. Cristo, en todo, actúa siempre contra el Mal: ya veremos que ese es el significado simbólico del gallo de los campanarios que, de cara al viento, representa al Cristo combatiente.

Terminaré añadiendo que la becada compartió con la lechuza en Occidente y con el pelícano en Oriente el papel de representar alegóricamente «el solitario piadoso y meditativo»[4]. Los libros de oniromancia, que en medio de puras e ingenuas quimeras contienen a veces elementos que vienen de épocas muy alejadas en la oscuridad de los siglos, mencionan este simbolismo de la becada[5]. ¿Tal vez compartió también la particularidad que en Oriente tuvo el pelícano de simbolizar a Cristo retirado durante cuarenta días en la soledad del desierto[6]? No tengo la prueba de ello, pero, dado lo que fue el espíritu de los simbolistas cristianos de la Edad Media, el hecho es muy posible.

Tan sólo queda desear, por tanto, que aparezcan nuevos documentos que aclaren esta cuestión del simbolismo de la becada, que de forma tan segura como misteriosa se relaciona con la emblemática de Jesucristo.

1. ¿Tal vez el girasol?
2. La llegada de las becadas al Oeste coincide generalmente con el solsticio de invierno, en el signo de Sagitario, pero a veces se avanza una o dos semanas al comienzo de la duración de este signo astronómico.
3. Esa es, por lo demás, la costumbre de numerosas aves, especialmente de las zancudas. Creo que el folklore se ha interesado tan sólo por la manera de alzar el vuelo la becada, del que los cazadores sacan pronósticos mas o menos fundados sobre el estado próximo de la atmósfera.
4. En Asia, de una zancuda de pie sobre una pata y como perdida en los pensamientos, se considera que es el emblema del asceta solitario y piadoso. Cf. H. KERN, *Histoire du Boudhisme dans l'Inde*, cap. II.
5. Cf. Halil EL-MASRI, *L'Interprète oriental des Songes*.
6. Véase San LUCAS, *Evangelio*, II.

*CAPÍTULO OCHENTA Y OCHO*

# El AVEFRÍA

## I. EL AVEFRÍA VERMÍVORA

El avefría gozó del favor de los egipcios, que pensaban que el alma humana, para ir de la tierra al cielo solar después de la muerte, podía tomar la forma de la golondrina o la suya[1].

Champollion el Joven vio en el avefría el prototipo del *bennu*, el fénix egipcio[2]; y Clermont-Ganneau es del mismo parecer[3]. Ya hemos dicho que los antiguos griegos de Alejandría, bien situados para estar informados, tradujeron *bennu* por *foinix*, de *foinikes*, el brillante encendido, lo cual va mejor con el faisán, *fasianos*, que con el avefría, que por hermosa que sea no tiene en su plumaje nada de rutilante. Pero es realmente el ave *aex* de los griegos de la que nos habla Aristóteles, y que en la Antigüedad, como casi todas las aves migratorias, fue objeto de observación por parte de los augures.

Fig. I.- Pequeña plancha de chimenea del antiguo priorato de Saint-Léger de Montbrillais (Vienne). S. XVIII.

La simbología cristiana hizo entrar al avefría en el volucrario de Cristo tan sólo por el carácter de vermívoro que comparte con la garza, la becada y las demás zancudas, carácter que siempre lleva aparejado, con el papel de luchador contra el Espíritu del Mal, el de purificador de la tierra, porque, sobre todo en la simbología cristiana, el gusano no sólo implica la idea de abyección (por la cual veremos más adelante que incluso se lo relacionó con el Redentor mismo, debido a un texto de David[4]), sino también la idea de destrucción y corrupción.

1. Cf. Brugsch, *Ægyptologie*, p. 170. (Según el *Libro de los Muertos*, cap. LXXXIII).
2. Champollion le Jeune, *Précis du système hiéroglyphique des anciens Egyptiens*, l. IV, nº 1.
3. Cf. Jean Cappart, en *Revue de l'Histoire des Religions*, (Bibliographie), 1906, p. 38.
4. David, *Salmos*, XXII. (*Vulg.* XXI).



## II. EL EMBLEMA DE LA PIEDAD FILIAL Y DE LA PRUDENCIA

Por una singular coincidencia, al margen de este sentido crístico, los autores cristianos de algunos países dieron al avefría, igual que a la cigüeña, el sentido emblemático de la Bondad, y, especialmente en Oriente, de la Piedad filial[1]. Un *Bestiario armenio* de la Edad Media, traducido por Ch. Cahier, habla de ella en estos términos:

«Hay un pájaro llamado avefría: Cuando sus hijos ven que su padre o su madre han envejecido y han perdido la vista, se ponen a arrancarles las plumas, a lamerles los ojos, a taparlos y a darles calor con las alas. Los alimentan ellos mismos y les dicen estas palabras: "Tal como nos disteis calor cuando estábamos en el huevo, os damos ahora calor nosotros, ahora que nuestra ayuda se os ha hecho necesaria". –¿Cómo, pues, el hombre, dotado de inteligencia, puede desdeñar a su padre y a su madre?»[2].

Fig. II.- El Avefría amuleto. Grafito en la puerta exterior de una casa del siglo XVII. Faubourg des Grandes Caves en Loudun (Vienne).

Las artes de la Edad Media representaron ciertamente al avefría en sus alegorías decorativas: he visto su imagen en un tapiz de finales del siglo XV, sin que quepa duda, pero desdichadamente el emblema es demasiado enigmático. Igualmente en una plancha de chimenea de hierro fundido, del antiguo priorato de Saint-Léger de Montbrillais, en la diócesis de Poitiers (Fig. I). Lo encontramos en heráldica nobiliaria, por ejemplo en las armas parlantes de la familia Vannereau, *de gules con avefría de plata*[3], y en el escudo de Ménagier, alcalde de Poitiers, *de azur con cabrío de oro acompañado de tres avefrías de plata*[4].

El avefría también fue considerada uno de los emblemas profanos de la Prudencia razonada porque difícilmente deja que se le acerquen los cazadores y, en cambio, capturada con red y bien tratada, se familiariza bastante fácilmente. Antaño, en el Oeste de Francia, se consideraba que esta captura y esta conservación doméstica del avefría atraían la felicidad a una casa y protegían contra los encantamientos. Estas ingenuas creencias me inclinan a ver su imagen, más que la de la becada, en una silueta de zancuda grabada a cuchillo en una piedra de puerta cimbrada de mi vecindad, que data del primer cuarto del siglo XVII, aunque esta imagen de ave no lleve penacho, del que solo carecen las avefrías suizas (Fig. II).

1. Cf. *Physiologus*.
2. Ch. Cahier, «Bestiaire arménien», en *Nouveaux mélanges archéologiques*, 1874, p. 123.
3. Léon Gilles de la Tourette, *Notes manuscrites*.
4. *Armorial des Maires de Poitiers* – R. Petiet, *Armorial poitevin*, p. 89.

*UNDÉCIMA PARTE*

# LAS AVES DOMÉSTICAS

*CAPÍTULO OCHENTA Y NUEVE*

# EL PAVO REAL

## I. EL EMBLEMA DE LA GLORIA Y DE LA INCORRUPTIBILIDAD ENTRE LOS ANTIGUOS

He aquí que avanza un vivo esplendor. Los primeros hombres que encontraron al pavo real haciendo la rueda, ocelado de amatistas, de berilos y esmeraldas bajo los destellos del sol de la India, ¿cómo no iban a quedar mudos de admiración ante el despliegue de tal magnificencia? Por eso la idea más natural que debió de presentarse a la mente del simbolismo naciente debió de ser el convertir al pavo real en emblema de la gloria.

Los griegos, tan prendados de la belleza de las formas y los colores, y que querían acaparar en provecho de su país todo aquello que en este ámbito fuese más allá de lo común, pretendían que los pavos reales más hermosos nacían en Samos, y que esta isla era el país de origen de la especie[1]. La fábula sagrada que ellos imaginaron contaba que el boyero Argos, pese a sus cien ojos, la mitad de los cuales tenía que velar durante el día y la otra mitad durante la noche, se había dormido por completo durante una guardia de la que lo había puesto a cargo Hera, la Juno de los latinos; durante este olvido, Hermes le cortó la cabeza; entonces Hera tomó los cien ojos de Argos y los fijó para siempre en el adorno del pavo real, ya ricamente vestido[2].

No fue por este gesto de Hera por lo que le fue consagrado a la diosa el pavo real, sino porque los griegos consideraban que la magnificencia de su plumaje era el emblema de la del firmamento durante las noches sin nubes, y el cielo estrellado, en la poesía religiosa de la Hélade, era denominado «el rostro de Hera»[3]. He aquí, pues, al pavo real tomado como emblema de la gloriosa figura de la esposa divina del gran Zeus, el Rey de los dioses, y precisamente por ello promovido a la categoría de ideograma del esplendor celeste, de la gloria divina.

¿Cómo era posible que la hermosa ave encargada de tal papel emblemático durante su vida pudiese sufrir las injurias de la corrupción tras llegar la hora fatal en la que todo ser viviente debe abandonar este mundo? Los dioses no podían permitirlo, dijeron los poetas que cantaron a cuál mejor la incorruptibilidad del pavo real; y los naturalistas griegos y latinos repitieron tras ellos la misma leyenda.

También el mundo romano creyó que el cuerpo del pavo real, colocado en ciertas condiciones ambientales favorables, se conservaba por sí solo sin perder la forma, e hizo de él el

1. Véase AULO GELIO, *Noct. Attic.* L. XIII, XVI.
2. Cf. Mario MEUNIER, *La Légende des Dieux et des Héros*, pp. 99-101.
3. *Ibid., op. cit.* p. 45.

mblema de la Incorruptibilidad[1]. Más tarde, en la Francia medieval, se consideraba también que la sangre del pavo real, o su carne sangrante, aplicada sobre las llagas inquietantes, era un preservativo eficaz contra la gangrena, y en nuestros días se pretende todavía, en nuestras zonas campesinas, que ninguna herida infligida al pavo real se inflama ni le produce ninguna sanie.

Fig. I.- Pavo Real de terracota gris de los hornos galorromanos de la cuenca del Allier. Museo de Moulins.

La Galia conoció el pavo real, tal vez primero por los emporios marítimos que fenicios y griegos establecieron en sus costas mediterráneas y atlánticas, y más tarde por los romanos: nuestras colecciones de arqueología galorromana contienen numerosas estatuillas, de terracota y de bronce, y otras representaciones del pavo real (Fig. I).

Así pues, para los antiguos, la belleza del pavo real recordaba la idea de la más alta gloria y la idea de todas las incorruptibilidades.

También se ocuparon del pavo real los antiguos pueblos de Asia, particularmente los de la India septentrional, lugar donde todavía puede encontrarse en los bosques, en estado salvaje[2]. Entró mucho antes de nuestra era en la mitología de aquella región: se lo dieron por montura al dios de la guerra Kartikeya[3], a Sarasvati y al dios Subranavar, segundo hijo de Siva y vencedor de Sura; este pavo real combate a la serpiente, tanto si lo representan con el reptil en el pico o bajo sus patas[4].

La Biblia no habla mucho de él más que para decirnos que el rey Salomón mandaba traer pavos reales del país de Tarsis, al propio tiempo que oro, marfil y monos[5].

## II. EL PAVO REAL EN LA SIMBOLOGÍA CRISTIANA

Esa fabulosa incorruptibilidad del pavo real, en la que algunos creían todavía en el mundo romano en tiempos de san Agustín[6], condujo de modo bastante natural a los simbolistas cristianos a hacer del pavo real el emblema de la inmortalidad, a la que se llega por la resurrección, y también el emblema de esa restauración postmortuoria: ¿no habían señalado ya los naturalistas Aristóteles[7] y Plinio[8] que el pavo real pierde cada año, cuando se acerca el invierno, esas bellas plumas que constituyen su riqueza y que vuelve a revestirse de ellas cuando llega la primavera? Los que ya habían convertido en emblema de la resurrección el árbol de hojas caducas, que las pierde en otoño y las recupera en primavera, aplicaron el mismo sentido a las plumas del pavo real que desaparecen en invierno y vuelven con las nuevas hojas.

1. Véase Dom P. Guéranger, *Sainte Cécile et la Société romaine aux deux premiers siècles*, XIV, p. 332.
2. Cf. J. Trousset, *Nouveau Dictionnaire encyclopédique*, T. IV, p. 406.
3. Cf. A. Jacquemart, «L'Inde», *Gazette des Beaux-Arts*, 1869, T. II, 2ª parte, 169, p. 335.
4. Cf. Jouveau-Dubreuil, *Archéologie du Sud de l'Inde*, T. II, p. 47, fig. 11 y l. XVII y XVIII, A.
5. *1º Libro de los Reyes*, X, 22.
6. Véase San Agustín, *La Ciudad de Dios*, L. XXI, 4.
7. Aristóteles, *Historia de las partes de los Animales*, L. X, 7.
8. Plinio, *Historia Natural*, Libro X, 22.



He aquí por qué quienes han estudiado los sentidos misteriosos de las representaciones del arte cristiano en las catacumbas de Roma consideran que el pavo real es un símbolo inequívoco de la resurrección[1]; y Martigny, de quien tomo esta constatación, destaca, siguiendo al dominico Mamachi, que aunque esta opinión tan sólo se apoya en la autoridad de los Padres, no hay ninguna razón plausible para rechazarla[2]. En efecto, san Agustín, que recuerda la creencia en la incorruptibilidad del pavo real, lo propone simplemente como emblema de la inmortalidad; lo cual, no obstante, al aplicarse al ser humano completo, cuerpo y alma, lleva implícitamente aparejada la idea previa de resurrección[3].

Finalmente, es digno de mencionarse, como han observado numerosos eruditos, que en las catacumbas el pavo real suele acompañar a motivos o escenas que son alusiones muy claras al dogma de la resurrección y de la inmortalidad: el arca de Noé, por ejemplo, o el naufragio de Jonás, o la resurrección de Lázaro, etc.

La Edad Media mantuvo al pavo real en posesión de los mismos sentidos simbólicos: «En la resurrección general, decía san Antonio de Padua, en ese día en el que todos los árboles, o sea todos los santos, comiencen a reverdecer, ese pavo real –que no es otro que nuestro cuerpo– desembarazado de las plumas de la mortalidad, recibirá las de la inmortalidad»[4].

Encontramos frecuentemente la imagen del pavo real en la decoración pintada de los libros litúrgicos de los últimos siglos del primer milenio cristiano, por ejemplo en un *Evangeliario* de la Biblioteca de Múnich[5], en el *Missale Gallorum vetus* del Vaticano[6], etc.

En la misma época, y durante varios de los siglos que siguieron, los artistas representaron a veces a los ángeles con alas formadas por plumas de pavo real, a fin de recalcar todavía más su carácter de seres inmortales[7].

En los célebres tapices de la abadía de la Chaize-Dieu, que son casi todos de finales de la Edad Media, hay un pavo real que hace la rueda a los pies del Señor resucitado, cerca de la pantera y del león, dos emblemas directos del Salvador, que sin embargo no ocupan allí sino lugares secundarios: es que en esta circunstancia el pavo real, símbolo de resurrección, representa directamente a Cristo, vencedor de la Muerte.

## III. EL PAVO REAL, EMBLEMA DE JESUCRISTO

Como todas las imágenes aplicadas por la simbología cristiana a la idea de resurrección, el pavo real se relaciona con la fauna emblemática de Cristo representándolo como primero de los resucitados y como principio de todas las resurrecciones anteriores o posteriores a la suya propia, tal como lo afirma la teología católica. Es una justificación suficiente de su presencia en el tapiz de la Chaize-Dieu.

En otras situaciones, parece que el pavo real tampoco puede representar razonablemente

1. Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 500, col. 1.
2. Mamachi, *Antiq. Christ.* T. III, p. 22.
3. San Agustín, *op. cit.* XXI, 4.
4. San Antonio de Padua, *Sermón para la feria 5ª después de la Trinidad.*
5. *At.* 6.224. Véase Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, Fasc. 120-121, col. 1306.
6. *Pal. lat.* 493. *Ibid.*
7. Cf. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. I, p. 132.

Fig. II.- Justiniano coronado de plumas de Pavo Real. Antigua estatua erigida en Constantinopla. De un dibujo de 1340. Véase Ch. DIEHL, *Justinien*, p. 27.

otra cosa que al Salvador; particularmente en las escenas de triunfo, porque la simbología cristiana no lo despojó de su única función de insignia misteriosa de la gloria suprema: todavía en el siglo VI, y sin incurrir en crítica alguna por parte de la Iglesia, el emperador Justiniano se coronó de plumas de pavo real en sus monedas y estatuas[1], sobre todo tras el triunfo de sus ejércitos sobre vándalos y persas (Fig. II), pero en el ámbito reservado del arte sagrado, y específicamente en la decoración simbólica de los santuarios y altares en los tiempos heroicos de la Fe, ¿qué otra gloria total y soberana que la de Cristo mismo hubiera podido expresar? Las de los santos más admirables y las de los mártires más asombrosos no parecen suficientes: en la catacumba romana de Priscila, por ejemplo, el pavo real se erige en el doble envoltorio de su plumaje espléndido y de la corona de laureles reservada al Imperátor y al Triunfador (Fig. III). En otra composición, tiene la corona entre las patas[2].

En un fresco de la misma catacumba de Priscila, igual que en la de Santa Inés y la de los santos Pedro y Marcelino[4], el pavo real se alza sobre el globo del mundo, y su rueda se abre por encima de su cabeza (Fig. IV).

En su deseo de establecer mejor el papel del pavo real como emblema de resurrección, nos dice Martigny que en estas pinturas el artista tuvo evidentemente la intención de expresar, con el globo terráqueo, la tierra que abandona el cuerpo resucitado, y con las plumas, el cielo hacia el que se dirige[5]. ¡Pues no! el pavo real de los documentos de que se trata no alza el vuelo; se encuentra en reposo y hace la rueda; triunfa y tiene el globo bajo los pies de la misma forma que el Águila romana lo tiene también en las

Fig. III.- El Pavo Real glorioso. Catacumba romana de Santa Priscila.

1. Véase Ch. DIEHL, *Justinien*.
2. Cf. Dom H. LECLERCQ, *Manuel d'Archéologie chrétienne*, T. I, p. 167.
3. Cf. Dom P. GUÉRANGER, *Sainte Cécile et la Société romaine aux deux premiers siècles*, p. 322.
4. Cf. MARTIGNY, *op. cit.*
5. MARTIGNY, *ibid.*



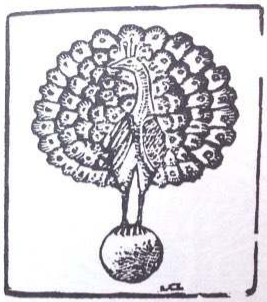


Fig. IV.- El Pavo Real dominador del mundo. Catacumba romana de Santa Priscila.

Fig. V.- El águila romana dominadora.

monedas de los emperadores, de Marco Aurelio sobre todo (Fig. V). Y en ambos casos el sentido emblemático es el mismo: idea de gloria y de dominio soberano, y se aplica con la diferencia de que, en los trofeos imperiales, la gloria y la soberanía mundiales son únicamente relativas para los césares, mientras que son absolutas para el Cristo Dios. La imagen del Cordero de Dios, puesta sobre el globo del mundo, expresa exactamente la misma idea que el pavo real de las catacumbas[1]: en una y otra forma, es Cristo, es el Señor glorioso y triunfante, aquel a quien el *Te Deum* de san Ambrosio aclama de este modo: «*Tu Rex Gloriae, Christe*».

Existe un pavo real de bronce, de pie sobre un globo y de fecha algo anterior a la época merovingia, que fue descubierto en Nantes a finales del siglo XIX y que formó parte de la colección F. Parenteau[2] (Fig. VI).

Más tarde, la Edad Media continuó el uso iconográfico de representar a Cristo, dominador de la tierra, mediante el pavo real de pie sobre el globo, y así es como lo vemos bordado en la casulla llamada de Santo Domingo, en Toulouse, del siglo XIII[3].

En otros lugares, por ejemplo en un epitafio romano del año 341 reproducido por el Comendador de Rossi, el pavo real, cuyo pecho está ornado con la cruz, le trae al difunto la palma de laurel, símbolo del triunfo eterno y de la gloria merecida (Fig. VII). «¿No es este pavo real –pregunta el erudito V. Davin– el Cristo resucitado y glorioso?»[5].

También hay que reconocer a Cristo en el pavo real que conduce o que lleva a sus polluelos, por ejemplo en un lámpara cristiana de Cartago, publicada por Delattre, o bien cuando está de pie en lo alto de la cruz a la manera del pelícano

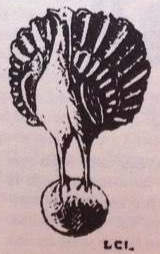


Fig. VI.- El Pavo Real dominador. Bronce galorromano procedente de Nantes. Colección F. Parenteau.

Fig. VII.- Pavo Real grabado en un epitafio del año 314. Según de Rossi.

1. Véase más arriba, capítulo XX, *El Cordero*.
2. Véase Fort. PARENTEAU, *Inventaire archéologique*, 1878, l. 19, nº 1, p. 41.
3. Véase la reproducción de este bordado en L. CLOQUET, *éléments d'iconographie chrétienne*, p. 333.
4. Cf. DE ROSSI, *Inscriptions chrétiennes*, T. I, p. 514.
5. Ch. V. DAVIN, *Les Antiquités chrétiennes rapportées à la Capella Greca du cimetière apostolique de Priscille*, p. 313.

ue, en toda Europa, los artistas de la Edad Media pusieron encima del Crucificado como nagen emblemática de su Persona, como veremos más adelante. También se ve al pavo real n lo alto de una cruz de bronce, recogida hacia 1850 en las catacumbas de Roma por el Padre Martineau, y que actualmente es propiedad del Conde Fr. de Rilly (Fig. VIII). Este objeto proviene ciertamente de una lámpara del siglo IV, de un tipo muy conocido. El pavo real, por

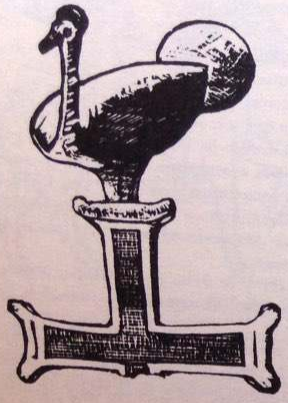


Fig. VIII.- Pavo Real de bronce, de pie sobre la cruz de una gran lámpara del siglo IV. Colección del Conde F. de Rilly.

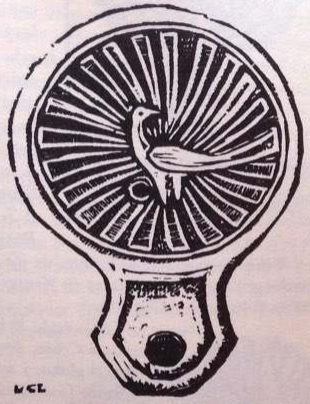


Fig. IX.- Lámpara romana proveniente de Poitiers. Museo de los Anticuarios del Oeste.

lo demás, aparece en numerosas lámparas de la misma época: represento aquí una de las más hermosas que conozco; es de procedencia potevina y forma parte de las colecciones de la Sociedad de los Anticuarios del Oeste, de Poitiers[1] (Fig. IX). Este pavo real que llena la cavidad de dicha lámpara recuerda que, bajo la iglesia de San Sebastián de la Vía Apia de Roma, hay en una cámara funeraria una bellísima tumba cristiana del siglo III en la que se ve, en una gran concha, un pavo real soberbio que hace la rueda[2].

Finalmente, recordemos también que los antiguos pretendían que el grito del pavo real pone en fuga a las serpientes[3]. Los campesinos del Oeste de Francia dicen todavía otro tanto; agregan que el veneno de la víbora no tiene efecto sobre el pavo real, que actúa de este modo para matarla cuando la encuentra dormida: el primer golpe en la cabeza del reptil lo aturde, y

1. Musée des Grandes-Écoles.
2. Cf. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 76-77, col. 2046.
3. Cf. San AGUSTÍN, *La Ciudad de Dios*, L. III, C. IV.



el segundo, lo mata; el ave pone inmediatamente la pata sobre el cuello de su enemigo y ya no tiene más que despedazarlo.

Este carácter de adversario vencedor de la serpiente bastaba en la Edad Media para justificar la entrada del pavo real en el volucrario emblemático del Señor.

## IV. EL PAVO REAL, EMBLEMA DEL CRISTO CONDUCTOR Y PASTOR DE LAS ALMAS HACIA LA VIDA ETERNAMENTE FELIZ

Como el águila, como el grifo, la pantera, el fénix, el ibis y otros psicagogos, el pavo real fue entre los paganos griegos y romanos uno de los animales a los que se atribuía el privilegio de llevar a las almas inmortales junto a los dioses para un destino feliz.

En la solemne pompa de la apoteosis de los emperadores romanos, el alma de los soberanos del mundo, según decían, era llevada hacia los dioses por el águila cautiva que se soltaba desde lo alto de la pira en la que su cuerpo, o bien su efigie, acababa de ser presa de las llamas; pero cuando se trataba de una emperatriz, ya no era un águila quien llevaba al cielo el alma divinizada, sino un pavo real: para los emperadores, el águila de Júpiter, para las emperatrices, el pavo real de Juno, su esposa.

Estas apoteosis de soberanos y soberanas fueron celebradas en Roma, en la época misma en que los cristianos habitaban en sus santuarios subterráneos y los decoraban con la imagen del pavo real, y no es creíble que sus espíritus nunca relacionasen a esta ave, a la que pintaban en las tumbas de sus mártires glorificados en el cielo, con el pavo real que, en su vuelo, asustado por las llamas, cumplía el papel ilusorio de subir al cielo las almas de las soberanas; sí, papel ilusorio, pero que se hacía efectivo, si ambas eran dignas de ello, tanto para el alma de la esclava como para la de la Augusta, con ese otro pavo real místico, Cristo Jesús, muerto por todos.

Fig. X.- El Pavo Real y su polluelo, decoración de una lámpara cristiana del siglo III. Véase Dom H. LECLERCQ, *op. cit.*

Existe una lámpara romanocristiana, publicada por *Art chrétien*[1] y reproducida por Dom Leclercq[2], que está ornada con la imagen del pavo real simbólico que lleva en el lomo uno de sus polluelos, y otros cuatro corren alrededor de la lámpara: es la imagen alegórica de Cristo sosteniendo el alma hasta el término último en el que se estabiliza para la eternidad (Fig. X).

## V. EL PAVO REAL Y LA EUCARISTÍA

Existen numerosas obras de arte de los primeros siglos en las que se nos muestra un pavo real, o dos, que beben o acaban de beber en el vaso eucarístico (Fig. XI). No cabe decir entonces sino que el pavo real adopta en este caso su carácter de doble emblema de la incorruptibilidad y de la inmortalidad; si bien no representa aquí al cristiano fiel, sí le indica

1. *Revue de l'Art chrétien*, 1891, T. II, p. 46, nº 118.
2. Véase Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 84, col. 1137, fig. 6636.

al menos a éste que, en la manducación eucarística del Cuerpo y la Sangre del Salvador, contenidos en el vaso sagrado, encontrará el fermento de incorruptibilidad y de estabilidad en una dicha sin fin. O bien, si se prefiere, es la fórmula en jeroglíficos cristianos de la Eucaristía de Cristo que le procura al fiel la fuerza de resistir a la corrupción, y la prenda y promesa de una inmortal y dichosa existencia, más allá de la tumba[1]. ¿No es eso exactamente lo que desea el sacerdote al comulgante cuando le da la hostia consagrada: «Este es el cuerpo de Nuestro Señor Jesucristo, que proteja tu alma para la vida eterna. Así sea» (*Corpus Domini nostri Jesu Christi custodiat animam tuam in vitam aeternam, Amen*)[2]?

Fig. XI.- Escultura cristiana de la Roma antigua, según PERRET, *Catacombes de Rome*, T. V, l. LVII, y KIRSCH., *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et Liturgie*, T. I, v. 2, col. 2015.

Y ese deseo del sacerdote se basa en la promesa del texto sagrado: *Qui manducat meam carnem, et bibit meum sanguinem, habet vitam aeternam, et ego resuscitabo eum in novissimo die*. «El que come mi carne y bebe mi sangre tiene la vida eterna, y yo lo resucitaré el último día»[3].

En Roma, en una escultura cristiana de los primeros siglos, se ven los dos pavos reales sobre un cántaro que contiene, en vez de vino consagrado, uvas eucarísticas[4] (Fig. XI). El significado simbólico sigue siendo el mismo: los pavos reales que se alimentan en el cáliz, en el copón, «son símbolo de la aspiración a la vida eterna[5]», suprema esperanza del cristiano.

La Edad Media conservó el emblema del pavo real y del vaso eucarístico. Puede citarse, como bellísimo documento de aquella época, una escultura de la antigua abadía benedictina de Nouaillé, diócesis de Poitiers, atribuida al siglo X: representa un pavo real que bebe en un vaso situado a su derecha[6].

A veces, el pavo real fue también la imagen directa y cierta del alma cristiana. Tal es el caso del epitafio romano de Agapete, en el que el pavo real se encuentra ante el ancla, que entre los primeros cristianos era símbolo, a un tiempo, de Cristo y de la Esperanza[7] (Fig. XII).

Fig. XII.- Inscripción funeraria de la catacumba de Domitila, en Roma, siglo III.

1. Cf. BARBIER DE MONTAULT, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. II, p. 168.
2. Liturgia romana. *Ritual de la Misa*.
3. San JUAN, *Evangelio*, VI, 55.
4. Cf. J. P. KIRSCH, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, T. I, vol II, col. 2015.
5. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. LXXV, col. 1.800.
6. Véase *Bulletin de la Societé des Antiquaires de l'Ouest*, año 1894, l. 4, p. 505.
7. Véase Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. IV, vol. II, col. 1437.



Idéntico significado encontramos en los sellos místicos de la Edad Media, en los que se ven dos pavos reales picoteando los frutos del Árbol de la Vida, por ejemplo en el magnífico sello del prior de Saint-Ouen-des-Gâts, cerca de Mareuil (Vendée), que es del siglo XIII[1] (Fig. XIII).

Fig. XIII.- Sello de bronce, del siglo XIII, de los priores de Saint-Ouen-des-Gâts (Vendée). Musée des Grandes Écoles. Société des Antiquaires de l'Ouest, Poitiers.

Y en un capitel de Civray se ven unos pavos reales que se encuentran picoteando unos frutos que muy probablemente evoquen también la idea de la Eucaristía, a menudo denominada «Fruto de la Vida»; siglo XII.

Recordemos finalmente que algunos autores antiguos atribuían a la carne de la incorruptible ave el privilegio de proporcionarle al hombre, por medio de la manducación, una especie de intangibilidad contra algunas enfermedades contagiosas. Es posible que se oculte una idea de este tipo en el enigmático aspecto de una grile, o piedra grabada gnóstica, de los primeros tiempos cristianos, procedente de Tours y de la que Aliette de Mondion ha tenido la amabilidad de proporcionarme el dibujo (Fig. XIV). Es bien conocido lo extraños e indescifrables que eran los símbolos compuestos de los gnósticos.

Fig. XIV.- El Pavo Real en una piedra gnóstica proveniente de Tours. Época romana.

## VI. OTROS SENTIDOS SIMBÓLICOS VINCULADOS AL PAVO REAL POR LA SIMBOLOGÍA CRISTIANA

Tan seductora es la belleza del pavo real que los simbolistas la cargaron de sentidos múltiples: a las ideas de belleza, de *Gloria* triunfal, de *Incorruptibilidad*, de *Resurrección* y de *Inmortalidad* se añadió también, particularmente, el honorable papel de verse representado a veces como atributo de la *Justicia*, que nunca debe dejarse «corromper» por consideraciones de personas ni de oportunidad. En la Edad Media, las representaciones de la Justicia se acompañan a veces de la imagen del pavo real: éste significa entonces «que la justicia es eterna e inmutable como Dios mismo»[2].

La Justicia divina, por lo demás, como el pavo real de las catacumbas, suele representarse «con los dos pies sobre el globo, al que domina, pues es la dueña del mundo»[3].

Otra concepción simbólica que deriva de la que acabamos de decir consiste en ver en el pavo real el emblema del *Justo*, cuyo arquetipo es Cristo. Martigny, basándose en san Agustín, se expresa así: «En los principios cristianos, el pavo real es el símbolo del hombre perfecto,

1. Cf. L. CHARBONNEAU-LASSAY, «Sceaux de Moines et de Prêtres de Bas-Poitou au Moyen-âge», *Revue du Bas-Poitou*, 1915, p. 9 y l. I, nº V. – La matriz de este sello se encuentra en el Musée des Grandes-Écoles de Poitiers (*Société des Antiquaires de l'Ouest*).
2. BARBIER DE MONTAULT, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. I, p. 222.
3. *Ibid.*, p. 223.

al menos a éste que, en la manducación eucarística del Cuerpo y la Sangre del Salvador, contenidos en el vaso sagrado, encontrará el fermento de incorruptibilidad y de estabilidad en una dicha sin fin. O bien, si se prefiere, es la fórmula en jeroglíficos cristianos de la Eucaristía de Cristo que le procura al fiel la fuerza de resistir a la corrupción, y la prenda y promesa de una inmortal y dichosa existencia, más allá de la tumba[1]. ¿No es eso exactamente lo que desea el sacerdote al comulgante cuando le da la hostia consagrada: «Este es el cuerpo de Nuestro Señor Jesucristo, que proteja tu alma para la vida eterna. Así sea» (*Corpus Domini nostri Jesu Christi custodiat animam tuam in vitam aeternam, Amen*)[2]?

Fig. XI.- Escultura cristiana de la Roma antigua, según PERRET, *Catacombes de Rome*, T. V, l. LVII, y KIRSCH., *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et Liturgie*, T. I, v. 2, col. 2015.

Y ese deseo del sacerdote se basa en la promesa del texto sagrado: *Qui manducat meam carnem, et bibit meum sanguinem, habet vitam aeternam, et ego resuscitabo eum in novissimo die.* «El que come mi carne y bebe mi sangre tiene la vida eterna, y yo lo resucitaré el último día»[3].

En Roma, en una escultura cristiana de los primeros siglos, se ven los dos pavos reales sobre un cántaro que contiene, en vez de vino consagrado, uvas eucarísticas[4] (Fig. XI). El significado simbólico sigue siendo el mismo: los pavos reales que se alimentan en el cáliz, en el copón, «son símbolo de la aspiración a la vida eterna[5]», suprema esperanza del cristiano.

La Edad Media conservó el emblema del pavo real y del vaso eucarístico. Puede citarse, como bellísimo documento de aquella época, una escultura de la antigua abadía benedictina de Nouaillé, diócesis de Poitiers, atribuida al siglo X: representa un pavo real que bebe en un vaso situado a su derecha[6].

A veces, el pavo real fue también la imagen directa y cierta del alma cristiana. Tal es el caso del epitafio romano de Agapete, en el que el pavo real se encuentra ante el ancla, que entre los primeros cristianos era símbolo, a un tiempo, de Cristo y de la Esperanza[7] (Fig. XII).

Fig. XII.- Inscripción funeraria de la catacumba de Domitila, en Roma, siglo III.

1. Cf. BARBIER DE MONTAULT, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. II, p. 168.
2. Liturgia romana. *Ritual de la Misa*.
3. San JUAN, *Evangelio*, VI, 55.
4. Cf. J. P. KIRSCH, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, T. I, vol II, col. 2015.
5. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. LXXV, col. 1.800.
6. Véase *Bulletin de la Societé des Antiquaires de l'Ouest*, año 1894, l. 4, p. 505.
7. Véase Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. IV, vol. II, col. 1437.



Idéntico significado encontramos en los sellos místicos de la Edad Media, en los que se ven dos pavos reales picoteando los frutos del Árbol de la Vida, por ejemplo en el magnífico sello del prior de Saint-Ouen-des-Gâts, cerca de Mareuil (Vendée), que es del siglo XIII[1] (Fig. XIII).

Fig. XIII.- Sello de bronce, del siglo XIII, de los priores de Saint-Ouen-des-Gâts (Vendée). Musée des Grandes Écoles. Société des Antiquaires de l'Ouest, Poitiers.

Y en un capitel de Civray se ven unos pavos reales que se encuentran picoteando unos frutos que muy probablemente evoquen también la idea de la Eucaristía, a menudo denominada «Fruto de la Vida»; siglo XII.

Recordemos finalmente que algunos autores antiguos atribuían a la carne de la incorruptible ave el privilegio de proporcionarle al hombre, por medio de la manducación, una especie de intangibilidad contra algunas enfermedades contagiosas. Es posible que se oculte una idea de este tipo en el enigmático aspecto de una grile, o piedra grabada gnóstica, de los primeros tiempos cristianos, procedente de Tours y de la que Aliette de Mondion ha tenido la amabilidad de proporcionarme el dibujo (Fig. XIV). Es bien conocido lo extraños e indescifrables que eran los símbolos compuestos de los gnósticos.

Fig. XIV.- El Pavo Real en una piedra gnóstica proveniente de Tours. Época romana.

## VI. OTROS SENTIDOS SIMBÓLICOS VINCULADOS AL PAVO REAL POR LA SIMBOLOGÍA CRISTIANA

Tan seductora es la belleza del pavo real que los simbolistas la cargaron de sentidos múltiples: a las ideas de belleza, de *Gloria* triunfal, de *Incorruptibilidad*, de *Resurrección* y de *Inmortalidad* se añadió también, particularmente, el honorable papel de verse representado a veces como atributo de la *Justicia*, que nunca debe dejarse «corromper» por consideraciones de personas ni de oportunidad. En la Edad Media, las representaciones de la Justicia se acompañan a veces de la imagen del pavo real: éste significa entonces «que la justicia es eterna e inmutable como Dios mismo»[2].

La Justicia divina, por lo demás, como el pavo real de las catacumbas, suele representarse «con los dos pies sobre el globo, al que domina, pues es la dueña del mundo»[3].

Otra concepción simbólica que deriva de la que acabamos de decir consiste en ver en el pavo real el emblema del *Justo*, cuyo arquetipo es Cristo. Martigny, basándose en san Agustín, se expresa así: «En los principios cristianos, el pavo real es el símbolo del hombre perfecto,

1. Cf. L. CHARBONNEAU-LASSAY, «Sceaux de Moines et de Prêtres de Bas-Poitou au Moyen-âge», *Revue du Bas-Poitou*, 1915, p. 9 y l. I, nº V. – La matriz de este sello se encuentra en el Musée des Grandes-Écoles de Poitiers (*Société des Antiquaires de l'Ouest*).
2. BARBIER DE MONTAULT, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. I, p. 222.
3. *Ibid.*, p. 223.

justo y santo, que no es corrompido por ningún vicio, porque, en opinión de los antiguos, la carne del pavo real es incorruptible[1]. Tal como ocurre con el pavo real, el hombre justo brilla con variado resplandor, no por las plumas, sino por las virtudes; y así como con su canto esta ave ahuyenta a las serpientes, así el hombre justo pone en fuga al demonio con su oración»[2].

De acuerdo con esta idea, algunos *flabella*, o grandes abanicos que se llevan delante de los papas en las ceremonias de aparato, están hechos de plumas de pavo real[3] para recordar a los Vicarios de Cristo que, siguiendo su ejemplo, tienen que ser los más justos e incorruptibles de los hombres.

Fig. XV.- Imagen popular procedente de Magnac-Laval (Limousin).

Debido a su carácter de emblema de la Justicia y del Justo, otros hicieron del pavo el símbolo del buen *Consejero*, que indica, de palabra o con ejemplo, la vía de la salvación y los medios de alcanzar el que debe ser el fin último de todo hombre que viene a este mundo, y que sólo alcanzan los Justos. Tengo ante mí una vieja e ingenua imagen piadosa, procedente de Magnac-Laval, en el Limousin, formada por una silueta de papel blanco recortado, del tipo de las que se ejecutaron profusamente en los conventos femeninos sobre todo en el siglo XVIII; representa un pavo real que sujeta en el pico y las patas una ancha palma en la que aparecen escritas estas palabras: *Don de Conseil* (Don de Consejo) (Fig. XV).

Así presentado como imagen simbólica del «buen consejero» y del «Don del consejo», el pavo real se relaciona indirectamente con la emblemática del Espíritu Santo.

Finalmente, y desde la época de las catacumbas, el pavo real simplemente ha simbolizado a veces la estación de la primavera porque es la época en la que recupera las plumas caudales que son su incomparable adorno. Martigny cita con mucha razón a este respecto el pavo real que aparece representado en un extremo del rico sarcófago en mármol de Junio Basso[4], en Roma; y como prolongación cronológica de este simbolismo, un antiguo calendario cristiano, publicado por Lambèce, en el que el pavo real representa el mes de mayo[5].

Tengo ante mí una nota manuscrita del difunto erudito J. Pallu de Bellay, que dice en sustancia que el pavo real blanco, que es tan sólo un caso de albinismo, gozaba de particular consideración en Francia todavía en la época del Renacimiento: cuando fortuitamente nacía en una casa, se consideraba promesa de felicidad para esta vida o para la vida futura, y se daban gracias a Dios por tal nacimiento. No sucedía lo mismo con los pavos reales blancos

1. San Agustín, *Gloss. in C II, Reg.*
2. Cf. san Agustín, *De Civitate Dei*, Lib. III, c. IV.
3. Según Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 276.
4. Cf. Bottari, T. I, p. 1.
5. Martigny, *op. cit.* p. 501.



obtenidos de la unión de un padre blanco y una madre blanca, pues su nacimiento venía de una relación querida por el hombre.

También las golondrinas blancas, los mirlos blancos y los cuervos blancos han sido siempre objeto de creencias supersticiosas...

## VII. EL PAVO REAL SIMBÓLICO, CONSIDERADO EN SUS MALOS ASPECTOS

Por perfecta que sea una medalla, siempre tiene su reverso: la gloriosa herencia simbólica del pavo real tiene también su contrapartida, pues la emblemática cristiana le hace representar una de las caras del demonio del Orgullo, de ese orgullo particularmente despreciable que no se basa más que en la mera posesión de la riqueza temporal o de la vana belleza del cuerpo; evoca la reunión, en la mente del hombre, de esas dos lamentables compañeras: la vanidad y la falsedad de juicio.

Sobre el tema del pavo real y la vanidad, los doctores del Islam han imaginado una ficción bastante agradable que honra a la bella ave: Allah, dicen, formó el espíritu de Mahoma con una perla purísima a la que, para aumentar su belleza, dio la forma de un pavo real y la puso ante un espejo. El ave espiritual se enorgulleció primero ante la riqueza inaudita de su adorno; pero, viendo al propio tiempo, además de éste, «la noble esencia del gran Dios», regresó enseguida a su propia nada[1].

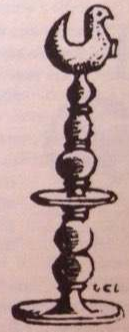


Fig. XVI.- El Rey Pavo Real de los Yesidis, según J. Menant.

Algunos autores pretenden que «entre los Yesidis, o adoradores del diablo, mencionados por los autores árabes desde el siglo XI, el pavo real es el símbolo por el que se hace adorar por ellos el Diablo»[2]. Parece sin embargo que se trata de una confusión: la imagen simbólica que entre los Yesidis se pasea de pueblo en pueblo (Fig. XVI) no es ningún ídolo diabólico. El sabio Jean Menant, en su obra sobre esta nación que tan bien conoce, habla así de él: «Entre los Yesidis del Turkestán, el Melek Taus, o sea el Rey Pavo Real, no es el nombre de una divinidad; ni tampoco es el nombre de un genio del Bien o del Mal; es un Sinjak, una "manga" o pendón, que tiene carácter sagrado»[3].

Como vemos, el reverso de la medalla simbólica del pavo real no es de un relieve muy acusado, mientras que la riqueza de su anverso exalta poderosamente la gloria y la soberanía de Cristo, Rey del Mundo, y canta magníficamente las más altas esperanzas por las que se muestra sedienta el alma humana.

1. Cf. Echialle-Mufti, *Religion ou Théologie des Turcs*, T. I, p. 2.
2. B. Sienne, «Une excursion à Bagdad», *La Croix*, gran edición, 7 de mayo de 1925.
3. J. Menant, *Les Yézidis* (Biblioteca del Museo Guimet).

*CAPÍTULO NOVENTA*

# EL GALLO

*EL BASILISCO*

## I. EL GALLO ENTRE LOS ANTIGUOS

Tras las aves de caza, halcones, azores, gerifaltes y otros, que son las más nobles, viene inmediatamente el gallo, cuya fiereza, valor y vigilancia se han convertido en cualidades proverbiales e hicieron que lo tomasen como emblema o insignia, en todo el mundo antiguo, grupos humanos muy diferentes.

Fig. I.- El Gallo en un dracma de Himeria.

Por eso encontramos esta ave, desde antes del siglo VI anterior a nuestra era, en las artes de las más hermosas civilizaciones antiguas, en las monedas griegas, las de Licia, por ejemplo, donde tres protomeos de gallo se reúnen en triskeles[1], y en las distintas piezas monetarias de Himeria (Fig. I), en la antiquísima cerámica cirenaica[2] y en la de Tasos[3] (Fig. II), en nuestra arqueología protohistórica de la Galia y en las antiquísimas artes de Babilonia, de la India y del Extremo Oriente.

Fig. II.- El Gallo en una marca estampillada de un ánfora griega de Tasos; según *Rev. archéolog.* 2ª série, T. III (1861), p. 265.

Entre los griegos, y más tarde entre los latinos, el gallo blanco estuvo consagrado primero a Zeus Júpiter, por eso Pitágoras prohibía a sus discípulos que lo comiesen; y Diógenes Laercio agregaba: puesto que el gallo es blanco, es al mismo tiempo emblema de lo bueno, estimable y de gran valor[4]. Más tarde, el gallo blanco fue también el ave de Helios Apolo, cuyas imágenes lo tenían a veces a sus pies o lo llevaban en la mano, de lo que se acordó Rabelais en el *Pantagruel*, cuando dijo, hablando de la estatua de este dios: «*Phébus en or obrizé (ayant) en sa main dextre ung cocq blanc...*»[5].

Era natural relacionar con el dios del día el ave que, antes que todas las demás, desea la aurora y la llama con sus repetidos gritos: el ruiseñor es el poeta nocturno que canta amorosamente la belleza misteriosa y serena de las noches; el gallo es el profeta del día que anuncia en el seno mismo de la más oscura noche el advenimiento cierto de la luz del sol.

1. Cf. G. E. Hill, *Coins of Lycia, Pamphilia and Pisidia*, l. VII; y S. Reinach, en *Revue archéologique*, IIIe série, T. XL (190), p. 384.
2. *Museo del Louvre E*, 667.
3. Cf. *Revue archéologique*, 2e série, T. III (1861), p. 264, pl. X, nº 34.
4. Cf. Diógenes Laercio, *Vida de Pitágoras*.
5. Rabelais, *Pantagruel*, L. V, cap. XLII.



La voz del gallo, explosión matinal de vida en el mundo todavía en tinieblas, primer grito de guerra a la inercia, hizo que se tomase a esta ave por emblema natural de la Vigilancia, y por eso una fábula griega cuenta que, como el soldado Alectrion había tenido falta de atención durante una guardia de la que lo habían encargado Ares y Afrodita, el dios de los combates lo metamorfoseó en gallo, para que pudiese ser más vigilante.

Fig. III.- El influjo divino descendiendo sobre el Gallo. De una moneda griega.

Al gallo se lo relacionó también con el culto a Hermes Mercurio, dios del comercio, sin duda porque todo éxito comercial es sobre todo cuestión de vigilancia, pero también porque, conforme a los caldeos, los sabios antiguos creían que, desde el alba, el gallo recibía del planeta Mercurio un influjo divino que no lo alcanzaba más que a él; de ahí que los alquimistas lo tomasen «como símbolo del calor natural unido a Mercurio, que se lo transmite desde el cielo astral desde la punta crepuscular de la aurora matinal[1]».

Una moneda griega del tesoro de Vurla, siglo VI antes de Cristo, nos muestra el gallo, sobre el que desciende el influjo divino que se escapa de un signo astral claramente emparentado con las espiras solares, con el signo en forma de S o de ƨ y con sus derivados, tan a menudo representados en la emblemática del Mundo Antiguo[2] (Fig. III). Las relaciones de Mercurio y el gallo explican el interesantísimo altar antiguo de Fleurieu (Rhône), dedicado a Mercurio y a Rosmerta, que se encuentra en el museo Guimet de París[3] (Fig. IV).

Fig. IV.- El Gallo en el altar galo de Fleurieu (Rhône). Actualmente en el Museo Guimet de París.

Otros antiguos dicen también que el gallo fue uno de los atributos de Vulcano, el dios herrero; pero sigamos adelante...[4].

Todo el mundo sabe, por lo demás, que el gallo era el ave de Esculapio y de su templo en Epidauro. Es probable, ha dicho sustancialmente Heuzey, que si se atribuyó el gallo al dios de la Medicina es porque se atribuía a esta ave un poder sobre las influencias malignas, pues la primera medicina, sobre todo la primera medicina oriental, tenía un carácter de conjuración supersticiosa y mágica[5].

En las representaciones de Esculapio, el gallo, ave de luz y vida, suele aparecer opuesto a la serpiente, reptil solapado y mudo que lleva consigo su mortal veneno en la fúnebre noche de la tierra. Uno representa la enfermedad que lleva a la muerte, y el otro la curación que conserva la vida. Así los vemos, uno frente a otro, en el escudo de la Facultad de Medicina de Lyon.

Los griegos también hicieron del gallo el emblema del valor militar, acordándose de que, cuanto Temístocles estaba a punto de librar

1. *Bibliothèque des Philosophes alchimistes*, T. IV, p. 575.
2. De la *Revue numismatique*, (1911), p. 60 y l. I, nº 2.
3. Véase Renel, *Les Religions de la Gaule avant le Christianisme*, p. 308, fig. 36.
4. Véase Salomon Reinach, en *Revue de l'Histoire des Religions*, T. LXVII, 1913, p. 71.
5. Cf. Heuzey, en *Bulletin de l'Académie des Inscriptions*, sesión del 2 de abril de 1890.

combate contra los persas, arengó a sus guerreros poniéndoles como ejemplo los gallos; en memoria de lo cual, Atenas instituyó una fiesta anual que incluía peleas de gallos. El ejemplo escogido por Temístocles, por otra parte, resultaba de lo más adecuado a la circunstancia, pues los antiguos pretendían que la raza de los gallos había nacido bajo el sol de Irán, y designaban a estos volátiles con el nombre de «aves pérsicas». «Su nombre es el Medeo –dice Aristófanes–, reinó y mandó a los persas antes de Darío y Megabizo, por eso lo llaman Ave de Persia en memoria de aquella antigua soberanía»[1].

Fig. V.- Moneda gala de Limes. Según Hucher.

Al Marte asirio, Nergal, también se lo representó mediante un gallo de combate[2]. Era el dios de Koto, «el Gran Héroe, señor de las Batallas, cuya espantosa cabeza se alza arrogante sobre un cuerpo de león»[3]. A Nergal también se lo representaba a veces hieráticamente mediante «una maza terminada en cabeza cúbica: símbolo de Shukamuna, análogo a Nergal, dios de los infiernos»[4]. Ya veremos más adelante que Eliphas Lévi lo asimila morfológicamente al Basilisco.

Fig. VI.- Joya galorromana de bronce plateado procedente de Lillebonne (Seine Inférieure). Véase Abbé Cochet, *Rev. archéolog.* 2e série, T.

Igualmente en la Galia, las ideas de vigilancia, de altivez, de valor militar, como también las de rectitud, de lealtad y de fecundidad eran atribuidas al gallo, y su imagen las simbolizaba; la vemos en las monedas[5] (Fig. V), y hay sepulturas galorromanas que contienen joyas que la representan, por ejemplo en Lillebonne y en Catillon (Seine-Inférieure)[6]. (Fig. VI). Hay un documento más significativo, un bajorrelieve de Estrasburgo que representa la insignia que sostiene un signífero galo, en cuyo extremo hay el gallo emblemático (Fig. VII). Sin embargo, contra lo que excesivamente se ha repetido, el gallo no fue el emblema principal de la nación gala: el jabalí, por ejemplo, aparece mucho más a menudo en el arte hierático de la Galia.

Fig. VII.- Insignia gala esculpida en un bajorrelieve de Estrasburgo.

Idéntica concepción encontramos entre los escandinavos antiguos, y de ello se hace eco Tegner cuando escribe «lanza su grito el gallo en el Valhalla, el gallo sangriento que lanza a la tierra, y en el reino de Hele, el grito de guerra...»[7]. Es el gallo rojo, Fjalar, cuya voz «anuncia el *Ragnarok*, o sea el fin del mundo, el crepúsculo de los dioses»[8].

En toda aquella antigua Europa pagana, el hombre considera a los dioses actores agitados que, conforme a sus misteriosos designios, mueven las cosas terrenas, las fuerzas universales independientes de su propia acción y el orden de los acontecimientos futuros de los que no tiene conocimiento; entonces trata de captar por todas partes el reflejo de esos designios divinos: en los fenómenos de las inmensidades del firmamento, en las manifestaciones de la vida de los vegetales y sobre todo de los animales. Observa estos últimos en el tono de la voz, en sus actitudes, en sus distintas acciones, en sus alegrías, en sus sufrimientos y, convirtiéndose en verdugo suyo, abre cruelmente sus cuerpos aún vivos para escrutar los temblores convulsos de sus entrañas, la efusión de su sangre y los últimos sobresaltos de su corazón.

1. Aristófanes, *Los Pájaros*, VI.
2. Cf. L. Heuzey, *Op. cit, loc. cit.*
3. G. R. Tabouis, *Nabuchodonosor*, p. 263.
4. Pézard y Pottier, *Catalogue des Antiquités de la Suziane, au Musée du Louvre*, p. 50.
5. Véase Hucher, *L'Art gaulois*, p. 44, fig 61.
6. Abbé Cochet, *Revue archéologique*, IIe série, T. XXIX, 1875, p. 143.
7. Esaias Tegner, *Frithiorf*, XI.
8. Lanoé-Villène, *Le Livre des Symboles*, T. I, p. 44.



El gallo, sobre todo el gallo blanco y virgen, criado aparte, era una de las aves que tuvieron el doloroso honor de ver al hombre buscar de este modo en el secreto de su carne la revelación de las intenciones divinas y los pronósticos de dichas o desdichas futuras.

Haciéndose eco de los antiguos autores, Rabelais nos recuerda que por medio del «gallo vaticinador» conoció previamente el emperador Probo el nombre de su sucesor Teodosio[1]. Este modo de adivinación por medio del gallo degollado, o consultado de otro modo, se llamaba *alectriomancia*.

Ayer, y acaso todavía hoy, en el Oeste del Poitou y la región meridional de Nantes, antes de amueblar una casa nueva, una mujer debe degollar en la chimenea una gallina negra y echar la sangre delante de la puerta. Sin ese sacrificio, se supone que muy pronto vendrá la muerte para llevarse a alguno de los futuros habitantes[2]. Y a menudo la gallina es sustituida por un gallo negro.

Los antiguos buscaban también en el pecho del gallo de combate una piedra mirífica, la Piedra *alectoriana*, que para ellos constituía un talismán muy preciado, generador de espíritu de decisión, de audacia y de vigor. Algunos de ellos incluso aseguraron que Milón de Crotona, el incomparable atleta que dicen que mataba un toro de un puñetazo, debía su prodigiosa fuerza a la piedra alectoriana[3]. Por eso Marbodio, el buen obispo de Rennes que murió en 1123, escribía a propósito de la piedra «alectaria»: *Nam Milo Crotonios pugiles hoc preside vicit*; y agrega que la alectaria «da ardor al orador y hace que el esposo sea siempre fiel a la esposa»[4]. Lo cual prueba que no hay que asombrarse de nada.

La molleja del gallo castrado pasaba también por contener, pero raramente, una piedra igualmente maravillosa y muy buscada que, llevada por el hombre, daba la sabiduría y el discernimiento. En Francia, la Edad Media la llamó «Piedra de Capón» o «Caponeta»: el inventario de las joyas del duque de Berry, tío de Carlos VI, levantado en 1416, menciona entre las joyas preciosas: «Una piedra de Capón, manchada de blanco y rojo, sentada en un anillo de oro; valorada en iiij libras tornesas»[5].

Antiguos pueblos, fuera de la Europa continental, han guardado en sus tradiciones algunas particularidades que muestran que las creencias supersticiosas referentes al gallo eran universales: escribía Blaise de Vegesser que, si los bretones de Gran Bretaña se negaban a comer

1. Cf. Rabelais, *Pantagruel*, L. III y cap. XXV, edición de 1732, T III, p. 167.
2. Cf. Jehan de la Chesnaie, *Le Vieux Bocage qui s'en va*, p. 113.
3. Cf. Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal*, p. 154.
4. Marbodio, *Poemas – El Lapidario*, III *(De Allectoria)*.
5. Cf. Léon de Laborde (*Glossaire français du Moyen-âge*, p. 441).

la carne de gallo y de toda su especie, era «porque en su idolatría rendían culto a las causas latentes, por respeto al sol, que es autor de generación y de vida. Porque, como dice Proclo, nada hay aquí abajo que sea tan solar como el gallo, que por instinto natural se mueve a todas las conversiones de aquél, hasta el punto de que el León, que en el cielo es exaltación del Sol, cede en la tierra y se siente inferior a él en este aspecto»[1].

Hasta en las Antillas, en las Islas del Viento, se sacrifican actualmente gallos negros para que los genios acepten influir favorablemente al juez. Y el sortilegio se practica así: el impetrante toma tres piedrecillas, hace con ellas un collar, se lo cuelga del cuello, sobre la piel, y luego sacrifica un gallo. Enciende luego tres velas, se quita el collar, recita Padrenuestros sobre las piedras y, mirando la piedra de en medio, que representa al juez, lo conjura a que emita un juicio en su favor[2].

En las ideas religiosas de la antigua Asia, que persisten todavía casi todas, encontramos el gallo consagrado como emblema solar. Su canto matinal, dice un texto antiguo, incluso ayuda a la aurora a disolver las tinieblas nocturnas más o menos resistentes según el estado de la atmósfera. Por otra parte, un antiguo canto de Annam asimila el carácter solar del gallo al del fénix, el ave sacrosanta de las regiones de Extremo Oriente, y les atribuye virtudes comunes[3]. En la China, el gallo está considerado un talismán, porque su nombre, Ki, se pronuncia como el de la felicidad, Ki. Se hace intervenir al gallo en los funerales como práctica de protección para el muerto y su familia[4]. Ya veremos que en el mismo país se atribuyen también al gallo otras particularidades.

Fig. VIII.- Lámpara galorromana de terracota hallada en Ardin (Deux-Sèvres). Según un croquis de Jean de Fontaines.

## II. EL GALLO EN LA MÁS ANTIGUA SIMBOLOGÍA DEL CRISTIANISMO

El carácter de ave de la luz lo mantuvo el gallo íntegramente durante todo el primer milenio cristiano. En las épocas precedentes, los egipcios habían impuesto a veces su forma a sus lámparas de terracota o de bronce[5], y más tarde los alfareros y fundidores de Grecia y Roma, paganos y cristianos, hicieron otro tanto en las lámparas cristianas de los primeros siglos, en las que suele aparecer el gallo acompañado de la cruz[6] o dirigiendo la barca hacia el puerto apacible y seguro, o bien incluso llevando la palma del triunfador (Fig. VIII)[7]. Es posible, en varios de estos casos, reconocer en él un emblema del Salvador: el anunciador del día liberador era perfectamente adecuado para ese simbolismo, y la literatura cristiana de la época lo dice repetidamente. En conformidad con ella, hay una ampolla de terracota, de los primeros siglos cristianos, que lleva la imagen de la Virgen María en el acto de ofrecer su Hijo recién nacido a un personaje situado ante ella. Sobre ellos hay un gallo que canta y bate las alas, y otro gallo a sus pies[1]. Y es que, en lo espiritual, el advenimiento de Jesús fue para la tierra lo que en lo físico es la llegada matinal del sol que expulsa la noche y que celebra el canto de los gallos.

1. Cf. *Atlantis*, T. VI, 1933, nº 47, p. 134.
2. Cf. J. Perrigault, «L'Aventure aux Iles du Vent», *Le matin*, 21 de julio de 1933.
3. Véase G. Dumoutier, *Les Symboles, les Emblèmes et les Accessoires du Culte chez les Annamites*, p. 12.
4. Cf. H. Doré, S. J., *Recherches sur les Superstitions en Chine*, 1ª Part., T. I, p. 54.
5. Véase Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. III, vol. II, col. 2901, fig. 3.300.
6. *Ibid.*, fasc. 84. *Lampes*, col. 1133, nº 354 a 366.
7. Cf. *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, T. III, vol. I, col. 164.



Los gnósticos, en las piedras finas y grabadas por las que tanta inclinación sentían, representaban a menudo una figura de IAO, nombre que designa a Dios, el Eterno de los hebreos[2]. Lo representaban con cabeza de gallo, llevando en las manos un azote, como algunas divinidades egipcias, y un escudo que a veces lleva su nombre. Dos serpientes hacen las veces de piernas, y también estos reptiles tienen a veces cabeza de gallo[3] (Fig. IX): el gallo es ave de luz, y la serpiente es animal ctónico, ¿no querrá decir el jeroglífico que *Iao*, el Eterno, es el Señor de la Luz, de las Tinieblas y de todo cuanto puebla el día y la sombra, sobre la tierra y bajo tierra?

Fig. IX.- El Gallo misterioso de los herejes gnósticos, sobre piedra grabada. Cf. *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. III, vol II, col. 3784.

## III. EL GALLO, EMBLEMA DIRECTO DE CRISTO, EL PADRE, EL JEFE, EL GUÍA

Al hablar del toro, del ciervo y del carnero, hemos visto que estos animales simbolizaban a Cristo Jesús en cuanto esposo místico y fecundo de la Iglesia, que es padre de los fieles, su jefe, su guía y su defensor. El gallo comparte enteramente con ellos este simbolismo: su voz gritando en la noche da seguridad a la familia en la que es esposo y padre fecundo, al manifestar su invisible presencia; lanza durante el día la voz de alarma del jefe cuando la rapaz planea con fascinación sobre los suyos, a los que defiende si es preciso; los llama cuando ha encontrado alimento reconfortante y los conduce, cuando es necesario, al refugio seguro. Así actúa Cristo, ascendido de nuevo al cielo, con su familia terrestre, la Iglesia, tan a menudo representada por una barca en los antiguos documentos de arte de los cuatro primeros siglos, y es su jefe y su guía vigilante lo que representa ese gallo subido en una embarcación, que vela en la proa[4], y que a veces lleva la palma del triunfador[5]. Así lo vemos en varias lámparas de terracota de los cuatro primeros siglos. En otras, más numerosas, está en el suelo y lleva únicamente la palma del vencedor[6]; y ese emblema de victoria, en los objetos cristianos, bien puede referirse entonces a la idea de resurrección, que en las épocas antiguas se representaba a menudo con la palma o el ramo verdeantes (Fig. X).

Fig. X.- El Gallo en la barca emblemática. Engaste de anillo de jaspe verde. Roma, primera época cristiana.

1. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. I, vol. II, col. 1.733, fig. 453.
2. Cf. San Epifanio, *Contra Celsum*, Lib. VI, cap. XXXII.
3. Cf. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 76-77, col. 2.155.
4. Cf. *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. I, vol 2, col. 2.198, fig. 706.
5. *Ibid.*, T. VI, vol 1, col. 8.365.
6. Véase lámparas de Vaison, en el Museo de Saint-Germain, sala XVI, vitrina IV, nº 2.504; y lámpara de Utica, en el Louvre, sala de África del Norte.

El valor del gallo a la hora de defender a sus polluelos y sus madres hizo que, en la simbología de la China, fuese emblema del defensor de la familia. Lo consideran un enérgico «demonífugo»: «Muy a menudo se ve colgada en las casas la imagen de un gallo que fulmina a un ciempiés[1] a picotazos. El ciempiés, el "Ukong", es uno de los cinco animales nocivos contra los cuales hay que protegerse»[2].

## IV. LA VOZ DEL GALLO, EL GALICINIO

### *a) El emblema directo de Cristo. La Voz del Gallo*

No es un canto, no es un grito, sino que es algo como un sonido de fanfarria que nace; según la hora, es señal de alerta, es la voz del jefe o del padre atento, es el cuerno del triunfador que toca a los cuatro vientos, muy alto, su victoria y su alegría...

A esta voz del gallo le atribuyeron los antiguos singulares leyendas. Cuando desgarra el silencio de las noches, decían, todos los peligrosos merodeadores de la noche, y el propio león, son presas de espanto y emprenden la huida[3]. Los habitantes de los poblados aislados al borde de los desiertos africanos todavía lo creen, y por eso aprecian especialmente los gallos de voz más resonante. Esta leyenda también se ha conservado en la heráldica de la caballería francesa: la noble familia de los Vogué de Montlaur, en Vivarais, por ejemplo, lleva en su escudo: *de azur con Gallo cantando, crestado y membrado de gules*; y su divisa nos dice: *Sola vel voce leones terreo*, «mi sola voz espanta a los leones»[4].

Por una extensión de la idea, la Antigüedad reconoció a la voz del gallo el poder de alejar también todas las malas potencias de las tinieblas, los genios nocturnos, las larvas, los vampiros, los lemures, los fantasmas y los espectros de todas las clases. Nuestro simbolismo de los primeros tiempos traspuso esta ficción a la nota cristiana, y algunos creyeron que la voz del gallo ponía en fuga a los demonios de la noche que merodeaban en torno a nosotros. Así es como en el siglo IX, en un bajorrelieve de Milán, se representó un gallo cuya voz pone en fuga a los demonios de las tres concupiscencias[5]. Esta antigua creencia atravesó toda la Edad Media y persistía todavía en tiempos de Shakespeare[6]; dos siglos después de él, Cath. Klauber, en los bellos cobres de su ilustración de las «Letanías de Loreto», nos representa así a la «Estrella de la mañana»: la Virgen María, en el marco radiante de una estrella de dieciséis rayos, bajo la cual se desarrolla el cuadro siguiente: del mar se levanta el astro resplandeciente de la mañana, *stella splendida et matutina*[7]; en la orilla, el gallo saluda la aparición del sol desde lo alto de un árbol en el que está posado, y por debajo del cual huyen el león y los monstruos aéreos, los vampiros y los dragones alados: la estrella de dieciséis rayos es María; el gallo, es Cristo, Verbo de Dios, cuya voz pone en fuga a las potencias del infierno[8]. Eso es lo que expresa también el gallo aureolado que el abad de la Ménardaie, partidario convencido de la autenticidad de la pseudoposesión diabólica de las ursulinas de Loudun, en 1634, hizo grabar al final del pobre libro que consagró a finales del siglo XVIII a aquel lamentable asunto[1].

1. O un escorpión.
2. H. Doré, S. J., *Recherches sur les Superstitions en Chine*, Iª Part., T. II, vol. IV, p. 471.
3. Véase Lucrecio – y en la Edad Media, los distintos autores como Brunetto Latini, *Li livres dou Trésor*, L. I, CLXXVI.
4. Cf. V. Bouton, *Nouveau traité des Armoiries*, p. 440.
5. Cf. Allegrazo, *Monuments de Milan*, p. 113.
6. Shakespeare, *Hamlet*, acto I.
7. San Juan, *Apocalipsis*, XXII.
8. *Les Litanies de la Sainte Vierge*, ilustradas por Cath. Klauber, l. 41. Siglo XVIII.



Todo ello está de acuerdo con lo que escribía Rabelais: «¿Por qué el león, que con su solo grito y rugido espanta a todos los animales, sólo teme y reverencia al Gallo blanco? Porque, como dice Proclo (*libro de sacrificio et magia*), como la presencia de la virtud del Sol es el órgano y prontuario de toda luz terrena y sideral, mejor la simboliza y le compete el gallo blanco –tanto por este color, como por su propiedad y orden específico– que no el León. Y digo además que a menudo se han visto diablos en forma leonina que, en presencia del Gallo blanco, han desaparecido de repente»[2].

Era en efecto el gallo blanco quien antaño gozaba, según decían, del privilegio de alejar los seres maléficos durante la noche; y puede establecerse una curiosa relación entre este color y el alba del día, que es el momento del regreso a la tierra de la luz de la que es anunciador el gallo; este último, pues, es realmente el ave del «albor» del día, el ave de la «blancura» (*albus*).

Constatamos la supervivencia de estas creencias en algunas regiones francesas, así como en las viejas leyendas y tradiciones de Suiza[3].

También en la China se cree que los malos espíritus se van con el canto matinal del gallo[4].

Así, todo el mundo antiguo celebraba la virtud protectora del gallo, desde las Columnas de Hércules hasta el Extremo Oriente, y desde Virgilio, Ovidio y Cicerón hasta los poetas árabes de nuestro tiempo. Todavía hoy, en Marruecos, en algunas circunstancias de la vida familiar, por ejemplo en el momento del nacimiento de un niño, se inmola un gallo y se clava la cabeza sobre la puerta de la casa. Y ese sacrificio y esa exposición tienen por objeto impedir que vengan demonios a turbar los primeros días del recién nacido[5].

### *b) El Galicinio*

La voz del gallo adoptó otro carácter en el curso secular de la vida cristiana. Fue en ella el emblema de la *Voz de Cristo* que llama a las almas a oración, haciéndolas pasar de la sombra de la vida material a la plena luz de la vida espiritual.

Numerosos maestros y ascetas de los primeros siglos, adoptando este simbolismo, dijeron del galicinio que es la hora en que la voz del gallo, intérprete de la de Cristo, se convierte en la excitadora de las almas cristianas; así hablan Dionisio de Alejandría, san Basilio, Prudencio, san Ambrosio, etc...[6].

En el siglo IV, san Hilario de Poitiers se aparta un poco de este tema y se expresa así: «El gallo que canta y agita las alas – nota la proximidad del día – También nosotros, antes de la luz – al siglo anunciamos a Cristo, nuestro Rey»[7].

1. La Ménardaie, *Examen et discussion critique de l'histoire des diables de Loudun*, edición de 1749, p. 403.
2. Rabelais, *Gargantúa*, L. I, cap. X, edición de 1732, T. I, p. 71.
3. Cf. J. Rouvier, «Légendes valaisannes», *Société historique du Haut-Valais*. Edición de Attinger, p. 55.
4. H. Doré, *op. cit.*, IIª Part., T. X, p. 766.
5. Cf. Dr E. Mauchamp, *La Sorcellerie au Maroc*, p. 113.
6. Véase Dom H. Leclercq, , *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. VI, vol I, col. 593 y siguientes. – Dom Besse, *La Vie et les Arts liturgiques*, 1918, p. 166.
7. Cf. Muratori, *Anecdota latina*, T. IV. – San Hilario, *Himno*.

Trece siglos más tarde, por su parte, Jean Racine se hacía elocuente eco de los autores antiguos:

«El ave vigilante nos despierta;
Y sus redoblados cantos parecen expulsar la noche;
Jesús se hace oír en el alma que sueña
Y la llama a la vida a la que su luz nos conduce.
Abandonad, dice, el lecho ocioso
En el que os sepulta una blanda languidez:
Sobrios, castos y puros, atentos el ojo y el alma,
Vigilad: estoy cerca, y llamo a vuestro corazón»[1].

El galicinio, sobre todo en Oriente, fue un término consagrado en el ejercicio cotidiano de la vida monástica. En el siglo V, sobre todo entre los monjes egipcios, nos dice Dom Leclercq, algunos monasterios sólo conocían diariamente dos tiempos regularmente dedicados a la oración en común: el *Galicinio* por la mañana y el *Lucernario* al atardecer; la «hora del gallo» y la «hora de la lámpara».

En un texto litúrgico que se repite cada semana, la Iglesia romana alude así al simbolismo del galicinio: «Tú, oh Cristo, sacude nuestro sueño, rompe los lazos que nos aferran a la noche, borra el antiguo pecado e infunde en nosotros la luz nueva»[2].

En el rito católico romano, el Oficio dominical de Laudes, que se canta regularmente a la hora del galicinio, contiene esta excitación a la diligencia matinal: *Surgamus ergo, gallus jacentes excitat*».

## V. EL GALLO DE LOS CAMPANARIOS

Una práctica muy antigua es poner en el punto más elevado de las iglesias la imagen del gallo emblemático: el de la catedral de Brescia, que databa del siglo IX, era de cobre dorado[3]; el poeta inglés Wolstan, del siglo X, habla del que dominaba la catedral de Winchester[4]; el de la catedral de Coutances fue alcanzado por el rayo en 1091[5]; y el erudito A. de Caumont ve en este uso la prolongación de una costumbre corriente en la civilización romana[6]. Es posible que los romanos se sirviesen de la imagen del gallo como motivo de veleta; pero los obispos antiguos, cuando colocaban el gallo emblemático en la cúspide de sus catedrales, naturalmente tuvieron que darle allí un significado plenamente conforme con el simbolismo que desde los primeros tiempos cristianos le dio la Iglesia, y sobre todo su doble carácter de protector vigilante y de defensor valeroso de sus hijos, por lo que esta ave, en ese lugar, representa a Cristo, que, situado en lo más alto de la Iglesia militante de la tierra, vela

1. J. Racine, *Himno traducido del Breviario.*
2. *Breviario romano*, Himno del Martes.
3. Eckard, *De casibus sancti Galli*, ap. Barraud, *Recherches sur les Coqs des églises.*
4. Véase *Livre noir de Coutances.*
5. Véase *Livre noir de Coutances.*
6. A. de Caumont, *Abécédaire archéologique*, p. 138.



por ella y, para defenderla, siempre hace frente a las borrascas de las tormentas, vengan de donde vengan; esa es la protección prometida al apóstol Pedro, en los campos de Cesarea, contra las amenazas de las fuerzas del mal, contra el poder de las «Puertas del infierno»[1].

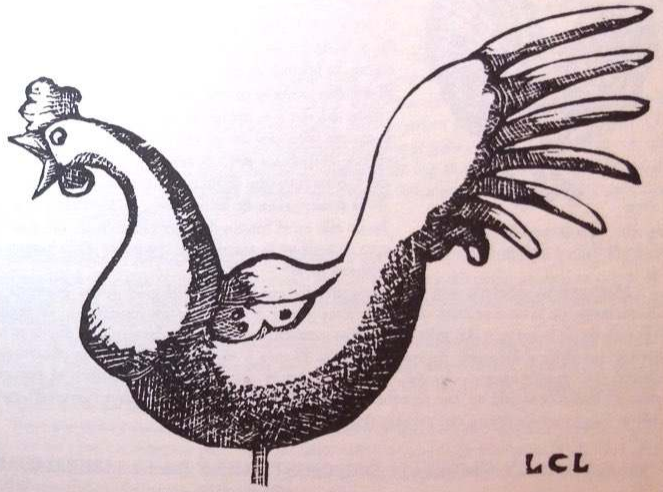



Fig. XI.- El Gallo de la aguja de Notre-Dame de París.

Y la función de anemoscopio, de veleta, que sostiene el gallo de nuestros campanarios y lo mantiene siempre cara al viento, hace que este simbolismo sea perpetuamente exacto. Georges Clemenceau no lo conocía cuando, escribiendo ya en su declive, atribuía tanto a los gallos de nuestras iglesias como a los gallos simbólicos de Extremo Oriente tan sólo el carácter de anunciador de la luz[2].

Muy a menudo, en el cuerpo de metal del ave simbólica, se encerraban reliquias de santos y sobre todo, cuando era posible, de santos locales, para que sus almas, que reposan ahora en el seno de Cristo, le rueguen por el pueblo o la ciudad. Cuando hace poco bajaron para limpiarlo el viejo gallo de la aguja de Notre Dame de París (Fig. XI), encontraron intactas en él las reliquias sagradas.

1. Véase San Mateo, *Evangelio*, XVI, 18.
2. Cf. G. Clemenceau, *Au soir de la pensée. – Les symboles*, T. I, p. 314.

## VI. EL GALLO, EMBLEMA DE LA RESURRECCIÓN

Fig. XII.- Gallo de hueso de una sepultura del Bordelais. Colección del autor.

Cada mañana, el renacer del día tras la muerte de la noche, que extiende sobre la tierra la sombra y el silencio, es una especie de resurrección; ya lo decía san Clemente, uno de los primeros papas: «El día y la noche nos expresan la resurrección: se pone la noche, se levanta el sol»[1]; y lo mismo dice san Epifanio. El ave que canta el momento en que se produce esta sucesión del día y la noche debía simbolizar naturalmente la misma idea; por eso su voz natural la tomaron los primeros simbolistas por emblema de la voz todopoderosa del Cristo juez que al final de los tiempos dará la señal de la resurrección de los muertos; encontramos la prueba de ello en el himno del poeta Prudencio, del siglo IV, que designa así la voz matinal del gallo: «Es la imagen de nuestro juez»[2].

Martigny ha señalado con gran congruencia este carácter del gallo como emblema de Cristo, autor de la resurrección de los muertos y juez de esos muertos resucitados; así explica la presencia de la imagen del gallo en tumbas cristianas de los primeros tiempos, donde se encuentra asociada a fórmulas de esperanza y de fe más o menos explícitas en la resurrección futura[3]. No parece demasiado temerario conceder el mismo sentido simbólico al pequeño gallo de hueso recogido en una sepultura de anciano, en Saint Savin de Blaye (Gironde), hacia 1890. Parece ser de época merovingia (Fig. XII).

## VII. EL GALLO, EMBLEMA DEL CRISTIANO Y DE LA LIBERALIDAD

*a)* Todo el mundo conoce el sentido del gallo emblemático que acompaña a la imagen de san Pedro; es un sentido establecido sobre todo por dos pasajes del relato de la Pasión de Jesús, en el Evangelio de San Mateo[4], referentes a la falta cometida por este apóstol en el atrio del sumo sacerdote Caifás, cuando renegó de su Maestro. Desde los primeros siglos, este episodio se representó bastante a menudo en los sarcófagos, sobre todo en Italia, y la razón de ello parece haber sido el prevenir a los fieles, con este ejemplo, contra la presunción y contra el desespero[5].

Numerosos autores sagrados hicieron también del gallo la imagen de los predicadores de la doctrina cristiana, porque su voz es ardiente y llega lejos. Eso es lo que explicaba en el siglo V san Euquerio de Lyon, que añade que la palabra del predicador tiene que estar llena de tacto y de oportunidad; porque Job proclamó la inteligencia del gallo: *Quis dedit gallo intelligentiam?*[1]. San Gregorio comenta este pasaje bíblico de manera análoga[2]. Guillaume Durand, obispo de Mende en el siglo XIII, hace también del gallo el emblema de los predicadores mediante una serie de consideraciones de lo más complicado y de lo menos satisfactorio que pueda haber[3].

Finalmente, según el venerable Beda, del siglo VII, el gallo también era imagen del Justo en algunas escuelas místicas de su tiempo, «porque, en la noche de esta vida –dice–, el justo, por mediación de la fe, recibe la inteligencia y la virtud que le hacen gritar a Dios para que apresure la aurora del pleno día: *Emitte lucem tuam et veritatem tuam*»[4].

Tal vez pueda verse la imagen de esos justos sedientos de verdad en la decoración de un capitel románico del siglo XII, en que dos gallos beben juntos de la copa sagrada[5]. En todo caso, la idea de Beda, que dice que Jesús, representado por el gallo, recibe «en la noche de esta vida» gracias particulares, parece un eco de la opinión de los antiguos, que aseguraban que, antes de que llegue el día, los gallos reciben del planeta Mercurio unas influencias preciosas que sólo ellos pueden recoger[6].

*b)* Para representar la Liberalidad, que no sólo da lo que le sobra, sino incluso lo que le resulta indiscutiblemente útil, la Edad Media tomó a veces la imagen del gallo, porque esta ave, incluso en las horas en las que comería con gusto, llama a su familia para darle liberalmente la provisión que acaba de descubrir.

Una de las miniaturas del *Livre des Rondeaux*, escrito a finales del siglo XV, y que fue propiedad de Luisa de Saboya, proporciona un ejemplo de ese simbolismo: aparece en ella la Liberalidad, en la serie de las Virtudes, personificada por una mujer que cabalga un gallo y que reparte monedas de oro[7].

Creo que debo señalar aquí que, por bien justificado que esté este aspecto simbólico del gallo, no he visto en ninguna parte que se haya tomado para representar la liberalidad de Cristo para con la humanidad. Este papel, por lo demás, lo desempeñan el Ciervo, la Abeja, el Árbol con frutos, el Cuerno de la abundancia, etc.

En la China, el gallo está consagrado al dios de la riqueza Huen-K'an, que da liberalmente a quienes le placen: por eso le inmolan gallos, y con la sangre de la víctima se frota la parte baja de su imagen[8].

1. San Clemente, *Epístola a los Corintios*, XXXXIX, 2.
2. Prudencio, *Cathemerinon*, I, 16.
3. Véase Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 117.
4. San Marcos, *Evangelio*, XIV, 30; San Mateo, *Evangelio*, XXVI, 68-75.
5. Martigny, *op. cit.*, 117, y 577.



1. *Libro de Job*, XXVIII, 36.
2. San Gregorio, *Lib.: Moral. III, in Job.*
3. Durand de Mende, *Rational des divins Offices*, L. I, cap. I, 224.
4. David, *Salmo* XLIII.
5. Colección lapidaria de Henry Aymard, de Loudun (Vienne). Esta misma idea la expresa igualmente una joya cristiana hecha de dos gallos que beben de la copa. Cf. *Le Règne de Jésus-Christ*, T. II, Pl. XXVIII.
6. *Bibliothèque des Philosophes, loc. cit.*
7. Cf. conde Grimouard de Saint-Laurent, *Guide de l'Art chrétien*, T. III, p. 477.
8. H. Doré, S. J., *Recherches sur les superstitions en Chine*, I° Part., vol. IV, p. 426 y II° Part., T. 959, p. I, X.

## VIII. EL GALLO, EMBLEMA DE LOS VICIOS DE LUJURIA E IRA

A los elevados significados del gallo emblemático que acabamos de examinar, se oponen otros aspectos simbólicos menos honorables. En el paganismo precristiano, con el dios Zeus Gallo, el Velchanos Gallo, por ejemplo, el gallo era considerado uno de los emblemas de la fuerza viril y procreadora: sus cualidades naturales de reproductor, que son un precioso don de Dios, se prestaron a este simbolismo, que muy pronto derivó hacia un carácter de emblema de la lascivia. Encontramos una prueba de ello en algunas representaciones obscenas del arte antiguo, como el gallo esculpido en Delos, que lleva una cabeza inmunda[1], tema por lo demás reproducido por el arte caricatural de la Roma pagana, que dio el mismo tema con la expresión de una intención claramente blasfema con respecto a Jesús, puesto que la inscripción que acompaña a ese gallo monstruoso indica explícitamente que es «el Salvador del Mundo»[2].

Fig. XIII.- La ira, miniatura de un manuscrito del siglo XIV.

En Europa, la Edad Media atribuyó al gallo ese otro carácter enojoso de hacerle simbolizar la Ira a causa de los frecuentes combates a los que se entregan los gallos jóvenes.

Un soberbio manuscrito del siglo XIV representa la Ira mediante una mujer montada en un irascible jabalí y con un gallo sobre el puño. Bajo esta pintura se leen estas palabras: *Ira se parece a una mujer cabalgando en un jabalí, llevando en la mano un gallo* (Fig. XIII)[3].

Mucho más antiguamente, Oriente había adoptado un simbolismo parecido, pues las antiquísimas teorías lamaicas del Tíbet «reconocen tres pecados» principales: la ira, la lujuria y el orgullo. En las famosas Ruedas de la Vida, estos tres «pecados» están representados por el gallo, el cerdo y la serpiente, que se sujetan por la cola y forman un círculo-cubo de rueda en torno al cual gira la Rueda de la Vida[4].

En el Oeste de Francia, y sobre todo en Bretaña, unas marcas en forma de huellas de pata de gallo que pueden verse en rocas, por ejemplo en la costa meridional de Quiberon, cerca de la *Gruta de la Virgen*, reciben el nombre de *Garras del Diablo*. La misma particularidad se encuentra en Roch Priol, en la misma región[5].

1. P. Le Cour, *Carta* del 24 de septiembre de 1928.
2. Cf. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. III, vol. II, col. 2. 887.
3. *Biblioteca Nacional de París*, nº 7011, 3, 3.
4. J. Marques-Rivière, «Un texte tantrique thibetain». *Le Voile d'Isis*, T. XXXV, nº 126, p. 431.
5. Notas de M. Clavelle y P. Genty (sept. 1937).



## IX. EL BASILISCO, ANTÍTESIS DEL GALLO EMBLEMÁTICO

Así como a menudo el gallo era la imagen emblemática del Salvador, el Basilisco lo fue de Satán, el Adversario, el Anticristo, tras haber sido, en los cultos precristianos, el emblema del Mal y de la Muerte.

Este mito, en la iconografía cristiana, tiene cuerpo de gallo que termina en forma de saurio o de serpiente, a la manera del caladrio, que expresa un simbolismo totalmente distinto. El basilisco se encuentra representado en el arte cristiano demasiado a menudo para no detenernos aquí ante su imagen monstruosa y ante su leyenda.

*a) El basilisco en la zoología legendaria.* – Los naturalistas, siguiendo a Linneo, dan el nombre de basilisco a varias especies de saurios medianos que viven principalmente en América y por supuesto completamente ajenos al famoso Basilisco de los antiguos, que con el nombre de *basilikos*, «el regio», designaban a una serpiente cuya cabeza está provista de una hilera de escamas dispuesta en forma de corona.

El sabio jesuita Ch. Cahier piensa que este basilisco histórico es el *Ureo* de los egipcios, la víbora Hajé[1], cuya imagen sagrada guardaba a la vez el disco de oro del sol y la frente coronada del Faraón. Horapolo, que escribía en el siglo IV de nuestra era, es del mismo parecer[2].

En una lámpara romana de la misma época aparece Cristo representado de pie sobre las bestias malditas, y el basilisco figura entre ellas en la misma forma que el áspid viperino[3].

Y eso responde a la teoría de Plinio, que describe al basilisco cirenaico como una serpiente de pequeño tamaño que lleva en la cabeza una mancha blanca en forma de diadema. Asegura el antiguo autor que el aliento del basilisco hace perecer a los árboles muy jóvenes, quema las hierbas y raja las piedras; el caballero que lo mata de un lanzazo muere, lo mismo que su caballo, porque el veneno del reptil sube a lo largo del astil del arma... y añade Plinio: «Y sin embargo, este monstruo temible –y eso lo han comprobado muchas veces los reyes deseosos de ver su cadáver– no resiste a las comadrejas; así lo quiere la naturaleza: nada sin su contrapeso»[4].

En el siglo XVI, Ambroise Paré se detuvo en el tipo puramente serpentiforme cuando quiso representar el basilisco no legendario con la imagen de una serpiente coronada por una cresta de varias puntas y en cuya boca asoma una lengua en forma de punta de flecha[5].

Más conforme con los naturalistas modernos, un marfil del Vaticano anterior al siglo XIII representa al basilisco bíblico en forma de pequeño saurio[6].

En el siglo XIII, Brunetto Latini describía así al basilisco: «Su tamaño es de vj pies, y tiene manchas blancas y cresta como un gallo, y sube recta hacia arriba, la mitad delante, y la otra mitad como otra serpiente»[7].

1. Véase Ch. Cahier, en *Mélanges archéologiques*, T. II, p. 125 (Es la serpiente Naja).
2. Horapolo, *Hyeroglyphica*, L. I y II, 60.
3. *Bull. di Arch. crist.*, ap. *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 84, col. 1173-1173, nº 8.
4. Plinio, *Historia Natural*, Libro VIII, XXIV.
5. Véase Ambroise Paré, *Œuvres*, lib. XVI, *Des Venins*, edición del siglo XVI, p. 769.
6. Cf. Grimouard de Saint-Laurent, *Guide de l'Art chrétien*, T. II, p. 444, fig. 55.
7. Brunetto Latini, *Li livres dou Trésor*, L. I, CXLI.

## X. EL BASILISCO ENTRE LOS PUEBLOS ANTIGUOS

Los egipcios hicieron que el basilisco, su Ureo, simbolizase la idea de Eternidad porque, según dice Horapolo, «pertenece a la única especie de serpientes que no muere». Añade que el basilisco «hiere mortalmente sólo con su aliento a cualquier otro animal, sin que ni siquiera tenga necesidad de tocarlo ni morderlo»[1]. A causa de este espantoso poder, algunas otras naciones antiguas que tuvieron conocimiento de él vieron en el basilisco la imagen del poder desastroso del Mal.

Desde tiempos de David, el basilisco fue considerado uno de los cuatro monstruos que son imagen del poder infernal: el áspid, el basilisco, el león y el dragón, a los que el Cristo futuro debía pisotear triunfalmente: *super aspidem et basilicum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem*, dice el salmo[2].

Más explícito todavía es Isaías. En los primeros capítulos de su profecía anuncia dos acontecimientos misteriosos: uno es el del bendito Cristo, señor y principio de todo bien:

> «Saldrá una rama del tronco de Jesé,
> Y de sus raíces crecerá un retoño
> En el que descansará el Espíritu de Yahveh»[3].

Su reino será el de la justicia y la bondad.
El otro acontecimiento es el del maldito Anticristo, señor de todo mal:

> «De la raza de la serpiente nacerá el basilisco,
> Parirá al dragón volante»[4].

Entre los pueblos paganos de la cuenca del Mediterráneo oriental, el basilisco no tenía mejor reputación: algunos de ellos, nos dice Pierio, decían que nacía de un huevo que en el cuerpo de un ibis muy viejo se formaba con el veneno concentrado de todas las serpientes que el ave había devorado durante su existencia[5].

Así resume Plinio las leyendas griegas y romanas referentes al basilisco: «En cuanto al basilisco, del que huyen incluso las mismas serpientes, que mata con su solo olor, y que según dicen da la muerte con su sola mirada; su sangre fue maravillosamente celebrada por los magos, se cuaja como la pez, cuyo mismo color tiene; diluida, se vuelve más roja que el cinabrio. Le atribuyen además el poder de hacer que el hombre tenga éxito en sus peticiones ante las potencias, en sus oraciones ante los dioses, así como de curar las enfermedades y prevenir los maleficios. Algunos la llaman sangre de Saturno»[6].

En Asiria, el dios de la guerra, Nergal, mito más feroz que el Ares griego y el Marte romano, estaba representado por un gallo más o menos dragonado al que Eliphas Lévi, sin decir en qué pieza antigua se basaba, da una forma parecida a la del basilisco medieval, hecho de gallo y serpiente (Fig. XIV)[1].

1. Horapolo, *Op. cit, loc. cit.*
2. David, *Salmos*, XC (Vulg. XCI), 13.
3. Isaías, *Profecía*, XI, 1 y 2.
4. *Ibid.*, XVI, 29.
5. Cf. Buffon, *Œuvres complètes*, edición de Duménil, 1835, T. IX, III, p. 203; y también C. Hippeau, *Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie*, p. 120.
6. Plinio, *Historia Natural*, Libro XXIX, 19.



## XI. EL BASILISCO EN LA SIMBOLOGÍA CRISTIANA

La emblemática cristiana utilizó todas las ficciones paganas referentes al basilisco para hacer de él el Espíritu del Mal, y en la Edad Media los autores de los Bestiarios y obras similares añadieron todavía más elementos a los datos antiguos.

El dominico Vicente de Beauvais, que escribía durante el reinado de san Luis, los resume así:

«Aseguran que el gallo, cuando se hace muy viejo, pone un huevo de sí mismo (*facit ovum ex se*[2]), y que de ese huevo maravilloso se engendra el basilisco en determinadas condiciones. Si se ha puesto el huevo sobre un montón de estiércol, debido al calor de ese medio, al cabo de mucho tiempo, sale de él un pequeño animal que va creciendo poco a poco, exactamente igual que los patos jóvenes. Este animal tiene la cola como la víbora y el resto del cuerpo como un gallo. Algunos autores pretenden que ese huevo no tiene cáscara, sino una especie de piel tan dura que los más violentos esfuerzos no pueden desgarrarla. Otros dicen que ese huevo lo incuban una víbora y un búho, pero eso no parece seguro. Los escritos de los antiguos se limitan a afirmar que hay una especie de basilisco que se engendra a partir del huevo de un gallo viejo»[3].

Fig. XIV.- Imagen cabalística de Nergal, según E. Lévi, *Op. cit, loc. cit.*

En el capítulo de los Huevos de los Pájaros, volveremos a hablar más extensamente de este extraño huevo que en nuestras zonas rurales francesas es llamado «*le coquatrix*», la «*cocatrie*», el «huevo del gallo basilio», etc.

El florentino Brunetto Latini, contemporáneo de Vincent de Beauvais, añade un detalle que este último no menciona: que el basilisco lanza por los ojos efluvios de su veneno interior tan poderosamente terribles que sólo con mirarlos mata a hombres y animales cuando puede mirarlos antes de que lo hayan distinguido ellos[4]. Es el eco del viejo Horapolo, antes citado.

Algunos artistas de la Edad Media quisieron subrayar ese carácter de malignidad fulminante, que su tiempo atribuía a la mirada del basilisco, representándolo con los órganos visuales en la punta de la cola, que a veces termina en cabeza de serpiente; o sea que hubiera podido,

1. Eliphas Lévi, *Les Mystères de la Kabbale*, p. 57.
2. Alberto Magno, en la misma época, refutó este prejuicio (*De Animalibus*, Lib. XXIV, 1).
3. Vincent de Beauvais, *Speculum majus*, Lib. XX.
4. Cf. Brunetto Latini, *Li livres dou Trésor*, Mss. *Bibliothèque Nationale de Paris*, fondo francés, nº 7068, fol. 44.

Fig. XV.- Imagen medieval del Basilisco según CRESPET, *Bulletin monumental*, T. XI (1856), p. 163.

así constituido, ver y lanzar la muerte, delante y detrás de sí. En la catedral de Le Mans hay un capitel románico que proporciona un ejemplo esculpido de este simbolismo hiperbólico[1].

El basilisco, medio gallo, medio serpiente (Fig. XV), no sólo aparece en la escultura de las grandes catedrales como la de Le Mans, Amiens[2], Sens[3] y Poitiers[4] (Fig. XVI) o en iglesias abaciales como la de Vézélay (Fig. XVII), sino también en muchísimas iglesias rurales, pues el simbolismo del basilisco fue antaño muy popular. La pequeña iglesia rural de Claunay, cerca de Loudun (Vienne), posee un capitel románico decorado con la imagen de un caballero a pie que hiere con su espada a un basilisco con el gran yelmo de los caballeros de Bouvines. Es la lucha, tan a menudo representada de múltiples formas, entre el Bien y el Mal, y en ella puede verse a Cristo combatiendo a Satán. Pero la leyenda local, que no se preocupa por un anacronismo flagrante, quiere ver en ello la imagen del valiente caballero Frettard, señor de Claunay, que en 1350 expulsó de Loudun a los ingleses, los cuales hacía tres meses que asediaban en vano la impenetrable fortaleza de esta ciudad. Cuando regresaba a su mansión de Turzay en Claunay, dice la leyenda, entró en la iglesia para dar gracias a Dios, y he aquí que al salir del santo lugar se topó, cerca de la puerta, con Satán, que le cortaba el paso en forma de basilisco armado.

Fig. XVI.- El Basilisco; escultura de las salas de la Catedral de Poitiers; siglo XIII.

Empezó un combate terrible que duró hasta la mañana y durante el cual el caballero Frettard forzó al monstruo a retroceder paso a paso hasta el patio de su casa de Coulaines-en-Mouterre, a tres leguas de allí. Llegaron en el preciso instante en que uno de los gallos de la mansión saludó con su voz resonante el primer albor del día.

1. Véase A. DE CAUMONT, *Abécédaire archéologique*, p. 163 y también p. 267.
2. Véase E. MALE, *L'art réligieux de XIII^e siècle en France*, p. 61
3. *Ibid.*, p. 74.
4. Cf. Elisa MAILLARD, *Les sculptures de la Cathédrale de Poitiers*, p. 15 y l. XLIII.



A esta señal, el Basilisco salió huyendo y se precipitó en el pozo de Coulaines. Sólo cada diez años tiene permitido el monstruo subir de noche por unos instantes hasta el brocal del pozo.

Vemos que, incluso alejadas de sus sentidos místicos por la imaginación popular, las fábulas que se han dedicado al gallo satánico en las profundas zonas rurales de Francia siguen los grandes rasgos del tema antiguo y de los autores religiosos de la Edad Media. Y si me he entretenido en la leyenda de Claunay es porque presenta a la vez el carácter satánico del basilisco popular y el de ahuyentador de demonios y monstruos nocturnos atribuido por un tradicionismo multimilenario a la voz del gallo que saluda a la aurora.

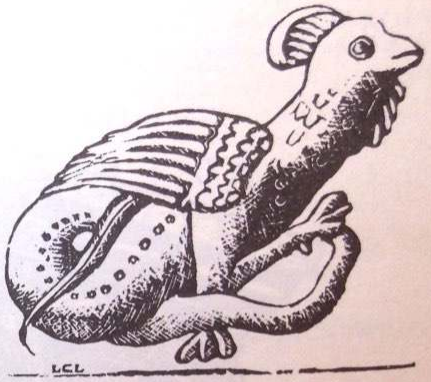



Fig. XVII.- Basilisco; escultura de la iglesia abacial de Vézelay, siglo XII.

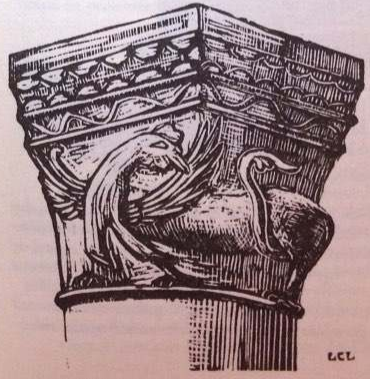



Fig. XVIII.- Capitel en la iglesia de Véniers (Vienne).

Un curioso capitel de muy al final del arte románico, que se encuentra en la iglesia de Véniers, cerca de Loudun (Vienne) presenta un tema muy distinto del del basilisco al mostrar un busto de gallo injertado en un cuerpo de toro (Fig. XVIII). ¿Hay que ver en este jeroglífico la unión de la Inteligencia y la Fuerza valerosa, conduciendo la una a la otra? Es posible, porque, en la simbología cristiana, el gallo, cuando no representa al cristiano o bien a un vicio, es en todas partes un emblema de la Inteligencia a causa del texto sagrado que planea sobre él y lo consagra como tal: *Quis dedit gallo intelligentiam*[1]. Pero, en el basilisco, esta valiosa facultad que puede ser poderosa en obras, está puesta al servicio del mal.

1. *Libro de Job*, XXVIII, 36.

El ser híbrido de Véniers no es forzosamente uno de estos siervos del Espíritu maligno.

El basilisco fue también a veces el emblema del cristiano pervertido al que ya nada detiene.

Fig. XIX.- Capitel románico de Ennezat, siglo XII.

Eso es sin duda lo que representa el capitel de la catedral de Le Mans en el que dos basiliscos, conforme a las palabras de san Pablo, beben del cáliz «su propia condenación» (Fig. XIX). Y esta alegoría, que evoca la comunión sacrílega, se opone al tema del capitel de la colección Henry Aymard del que hablamos más arriba, en el que dos gallos beben de la copa de la vida.

En la Cábala, el basilisco es la montura del ángel infernal Azagel, porque este monstruo no sólo mata con la mirada, sino con los gérmenes de la peste y de las enfermedades contagiosas que lleva consigo[1].

1. Telesforo, *Descripción jeroglífica de la Muralla mística de la Salud*. Según Robert Fludd.



*CAPÍTULO NOVENTA Y UNO*

# LA GALLINA Y SU POLLITO

*EL CUCO*

## I. LA GALLINA EN LA EUROPA ANTIGUA Y EN EL TRADICIONISMO EXÓTICO

De todas las aves domésticas, la gallina es la más útil al hombre y la que más vive y se familiariza con él: sin duda fue objeto de la primera tentativa de domesticación sistemática de las aves.

Desde muy pronto, nuestros antepasados lejanos parecen haber convertido al ave que nos ocupa en personificación de las virtudes domésticas de la mujer y de la prosperidad familiar.

Fig. II.- La Gallina en el arte griego. Según Reinach, *op. cit.*

Como a menudo ocurrió, exageraron con respecto a la gallina, y Plinio se hizo servidor de aquella antigua costumbre de amplificar, cuando escribe que las gallinas incluso tienen «costumbres religiosas por las que se purifican, tras haber puesto, y purifican también sus huevos dando vueltas alrededor de ellos con una brizna de paja»[1].

Fig. I.- La Gallina en el arte griego. Según Reinach, *op. cit.*

Víctima augural, la gallina era sacrificada en los templos antiguos, y la encontramos representada en las artes de Grecia y Roma. Doy aquí dos ejemplos; uno es una pequeña figurilla de terracota, y la otra un bronce de Atenas[2]. No sabemos en absoluto qué eran estas estatuillas, aunque parece muy posible, por ejemplo, que la gallina de bronce de Atenas no fuese tan sólo un juguete de niño (Fig. I y II).

Una moneda griega de Himera llevaba en el anverso un gallo en un círculo y en el reverso una gallina en un cuadrado.

Ciertas terracotas elamitas del Museo del Louvre parecen representar gallinas[3].

1. Plinio, *Historia Natural*, Libro X, 57.
2. Según Salomon Reinach, *Répertoire de la Statuaire grecque et romaine*, T. IV, p. 537, nº 6 y T. II, p. 775, nº 1.
3. Museo del Louvre. Sala de la Mastaba.

En Vichy, en Varennes-sur-Allier, en Néris y otros lugares se han descubierto gallinas de terracota, galorromanas y salidas de los hornos de la cuenca del Allier. El museo de Moulins tiene varias. Se cree que pueden considerarse exvotos ofrecidos a los dioses con vistas a obtener la prosperidad doméstica, más que como simples juguetes de niño. No puede decirse lo mismo de la gallina de terracota que se encuentra en el Louvre, entre las antigüedades cristianas de Akmin[1] (por lo que se refiere a las gallinas del Allier, véase la Fig. IX).

Ignoro también qué ideas se vinculaban a la gallina entre nuestros antepasados los galos, pero varias veces he encontrado huesos suyos y cáscaras de sus huevos en las sepulturas de las necrópolis galas del Poitou que he podido estudiar, sobre todo en Châtelliers-Châteaumur y el Bourbelard de Pouzauges (Vendée), que hay que fechar entre el siglo II antes de Cristo y el I de nuestra era; he supuesto que no se trataba más que de un viático para el difunto cuyas cenizas descansaban al lado, en el vaso cinerario, el *dolium* (?).

En la antigua Asia se han atribuido a la gallina viejas supersticiones y prácticas adivinatorias: la belleza de las gallinas orientales, de las gallinas blancas de Cochinchina, de las gallinas multicolores llamadas de Brahma, por ejemplo, explica suficientemente la atención de que siempre han sido objeto. Todavía hoy en Borneo, como en el continente asiático, la gallina sigue siendo desde hace muchos siglos uno de los emblemas familiares del alma humana[2].

En otros lugares, su fecundidad puso a la gallina en relación con el misterio de la vida, siempre turbador para los pueblos simples. En la antigua religión de los malgaches, por ejemplo, en la que era la víctima habitual de los sacrificios ofrecidos a Zanahary, el dios creador de la vida[3]. Y en algunos pueblos del continente negro, la gallina representa siempre el ser humano, y particularmente la mujer, lo que le valió hasta hace no mucho el honor, ya que no la ventaja, de sustituir a ésta como víctima humana en los sacrificios ofrecidos a los genios de los aires, el Viento, la Lluvia o el Rayo; y aquellos salvajes mezclaban la sangre de gallina con huevos batidos y tibios, y una vez cocido todo, lo compartían entre los cosacrificantes[4].

En la China también se sacrifican gallinas en la inauguración de las piscinas, de los baños públicos, y se marcan sus puertas con la sangre de la víctima para que no se produzca ningún accidente. Añadiré que los cíngaros, que son europeos, en sus ritos fúnebres tradicionales, queman la cabeza de una gallina mientras se procede al aseo del cadáver.

## II. LA GALLINA, EMBLEMA DE LA BONDAD VIGILANTE DEL SALVADOR

Si la gallina alcanzó el papel que ocupa en la emblemática del Salvador, no fue por una feliz herencia de tiempos precristianos, ni por las meditaciones o escritos de los Padres y Doctores de la Iglesia, ni por el piadoso ingenio del pueblo o de los simbolistas místicos, sino que lo recibió de los propios labios del Señor, y sus títulos de nobleza se encuentran íntegramente en una de las más conmovedoras páginas de los Evangelios:

Iba Jesús, nos dicen san Lucas y san Mateo, por ciudades y pueblos, camino de Jerusalén, cuando en las proximidades de la ciudad se le acercaron para decirle que Herodes de Galilea quería matarlo en ella; rememorando entonces los crueles suplicios que a lo largo de los siglos anteriores se habían infligido a los Inspirados de Dios en el marco de Jerusalén, Jesús miró la ciudad. Se escalonaban ante él los cubos gigantes de piedra y las cúpulas achatadas; a un lado, el palacio de Herodes, completamente nuevo; al otro, la masa enorme del Templo, dominada por la Torre Antonia, y detrás de la ciudad, sobre el palacio de los reyes Asmodeos, las alturas del Gólgota, donde sabía que iba a morir pronto... Jerusalén, la ciudad de David, de Salomón, de Oseas, de Ezequías y otros reyes, antepasados directos suyos según la carne... y el Maestro quedó conmovido por ella hasta el fondo de sí mismo; y entonces sus labios se hicieron eco de su corazón: «Jerusalén, Jerusalén, la que mata los profetas y lapida a los que Dios le ha enviado, cuántas veces he querido reunir a tus hijos como una gallina reúne a sus polluelos bajo las alas, y tú no has querido...»[1].

Aquella dolorosa emoción, aquella angustia de corazón del Hombre Dios, que hizo de la gallina uno de sus más conmovedores emblemas, la comentaron a menudo los maestros de la Fe durante los tiempos antiguos[2]. La *Vitis mystica* los resume como sigue: «¿Por qué el Señor prefirió la imagen de la gallina a cualquier otro término de comparación? Los santos Padres ven en ello la intención de mostrarnos el incomparable ardor de su caridad. Ningún animal como la gallina se conmueve tanto de compasión por sus polluelos. Eriza todo el cuerpo; la voz se le pone ronca; su corazón está lleno de amor, pero sus miembros no dejan de hacerse por ello más débiles; nada hay igual a lo que ella sufre. De modo que, si un animal desprovisto de razón siente tan viva compasión por los males de sus pequeños, ¿cuál no sería la compasión del bondadosísimo Jesús por el género humano y en qué grado de indefensión no lo haría caer?»[3]

Hay una lámpara de terracota del siglo II o III, hallada en Cartago, que lleva en su ornamentación una interpretación directa del pasaje del Evangelio que se refiere a la ternura maternal de la gallina evocada por Jesús: en el centro de la lámpara hay una gallina sentada, y alrededor de ella están los polluelos dispuestos en círculo, como lo están, dice Dom Leclercq, «en las lámparas de la misma época las cabezas de los Apóstoles alrededor del monograma de Cristo»[4] (Fig. III).

La gallina, en la mística de nuestros abuelos, no sólo representaba la bondad compasiva del Corazón de Jesucristo, sino también su

Fig. III.- Lámpara cristiana de terracota. Cartago, siglo III-IV.

1. Museo del Louvre, sala de Bauit.
2. Cf. M. Kuehn, *Skizzen aus West Borneo*.
3. Cf. Amédée Sevret, «Madagascar et les Malgaches», *Le Foyer*, T. XIII, 1181, p. 25.
4. Cf. Pietro Mendes, *Africa*, IV.
5. Cf. H. Dore, S. J., *Recherches sur les superstitions en Chine*, I° Part., T.I, vol. IV, p. 427.

1. Véase san Lucas, *Evangelio*, XIII, 34 y san Mateo, *Evangelio*, XXIII, 37.
2. Véanse por ejemplo los escritos de san Euquerio de Lyon, de san Gregorio Magno, así como la *Llave* del pseudo san Melitón de Sardes, etc.
3. La *Vitis mystica* (atribuida a san Bernardo), V, 1. Traducción de Apoll. de Valence, p. 66.
4. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 84, col. 1119. *Ibid., Manuel d'Archéologie chrétienne*, T. II, p. 522.

vigilancia, y en eso, aunque de otra manera, concuerda simbólicamente con la del gallo. San Francisco de Sales expone así, en su lenguaje ingenuo, la maternal vigilancia de la gallina corriente: «Mirad, dicen los antiguos, mirad qué amor, qué cuidado y qué celo tiene una gallina madre con sus polluelos (pues Nuestro Señor no consideró indigna de su Evangelio esta comparación); la gallina es una gallina, o sea un animal sin valor ni generosidad ninguna cuando no es madre, pero una vez lo es, tiene corazón de león, siempre alzada la cabeza, siempre atentos los ojos, siempre dirigiendo la mirada a todas partes, por poco que parezca haber peligro para sus polluelos, no hay enemigo al que no sea capaz de lanzársele a los ojos para defender a su querida nidada, para con la cual tiene continuo cuidado que la hace ir cloqueando y llamando...»[1].

El cloqueo de la gallina llamando a sus polluelos se convirtió para los místicos en la evocación totalmente natural de la ardiente llamada a las almas por parte de Cristo, que quería reunir en torno a él a los hijos de Jerusalén como reúne la gallina sus polluelos para protegerlos bajo su ala. Este simbolismo sigue todavía muy vivo en las casas religiosas en las que se leen a diario los Evangelios.

Esta vigilancia tan afectuosa y la prudencia que de ella resulta, constituyen la sabiduría maternal, y por eso los antiguos en la Iglesia hablaban de la *Gallina sapientia*[2].

Justo es reconocer que estos distintos significados de la gallina pertenecían sobre todo a la simbología literaria y no hallaron demasiados intérpretes entre los artistas de tiempos antiguos. No obstante, algunos artistas de la Edad Media hicieron de la gallina uno de los atributos iconográficos de la Caridad[3].

Una costumbre de algunos pueblos eslavos hace que, en la fiesta de Todos los Santos, los padrinos ofrezcan a sus ahijados un pastel en forma de gallina[4], y parece haber entre este uso y la fiesta que lo rige una alusión oculta al episodio evangélico en el que Jesús evoca la ternura maternal de la gallina: pues los santos son realmente los polluelos que se han reunido para siempre bajo las alas del Maestro divino.

En la llamada tumba de Gisulfo, que data de tiempos del Bajo Imperio, descubierta en 1874 en Cividale de Friuli, el difunto tenía consigo una rica cruz de oro gemada y una pequeña fíbula en esmalte que representaba un pollito[5]: el Maestro y el discípulo, representado el uno por la cruz y el otro por el pollito. Creo que el mismo simbolismo explica otro documento, reproducido como el anterior por Dom Leclercq, que nos muestra el pez, símbolo innegable de Cristo, seguido por un ave cuya misma forma nos dice que es un pollito, y no otro volátil[6].

Es la misma idea que hace que la *Llave* llamada de san Melitón diga que la gallina puede representar o a la Iglesia o a las almas de los fieles, porque la Iglesia, en espera de la otra vida, agrupa bajo su maternidad las almas de los discípulos de su divino Fundador.

La piedad de la Edad Media consagró a la Virgen María la gallina madre en cuanto emblema de la solicitud materna, lo cual recordaba en el siglo XVIII Cath. Klauber al grabar su interesantísima ilustración de las Letanías de Loreto. Por eso esta autora puso cerca de la Virgo Clemens a la gallina y sus polluelos[1]. Y este tema se encuentra totalmente de acuerdo con aquel otro tema que conocieron el siglo XV y el XVI, la *Mater omnium*, la Virgen, de pie, tiene en el brazo a su Hijo, y bajo su ancho manto de gran dama, abierto como una tienda, se encuentran arrodillados el Papa y demás pontífices, el Emperador y el Rey, la Emperatriz y la Reina, monjes y monjas, caballeros y damas, magistrados, artesanos, labradores, pastores...[2] La Virgen es así realmente «la Madre de todos», la Madre clemente en el verdadero sentido de la palabra *clementia*, que significa ante todo bondad apacible y misericordiosa, amabilidad y dulzura afectuosas.

Fig. IV.- El Zorro, vestido de monje, predicando a las gallinas (una de ellas está ya en su capucha). Catedral de Amiens, brazo de una silla de coro.

Igualmente en la Edad Media, la gallina aparece en las paredes de las catedrales junto con otros animales para formar el resumen del mundo animal[3].

Tomada a veces por el simbolismo místico de esa misma época como imagen del alma vigilante y sabia que adivina las trampas y sabe evitarlas[4], la gallina fue también, en el simbolismo profano, la imagen de la perfecta madre de familia. En el *Roman du Renard*, Pinta es la gallina inteligente y alerta que merece consideración:

> «Pinta... la que más sabía,
> La que los grandes huevos ponía,
> Y junto al gallo se ponía a la derecha»[5].

Pero sin duda esta sabiduría no le viene a la gallina más que con la edad, pues la imaginería satírica de la Edad Media representa muchas veces al falso predicador, al apóstol bribón, con aspecto de zorro con hábito de monje que improvisa un sermón hipócrita ante un auditorio de crédulas gallinas, a algunas de las cuales ya tiene en el zurrón. Sin duda no eran más que «gallinitas» inexpertas (Fig. IV).

1. François DE SALES, Eueque de Genève, *Traicté de l'Amour de Dieu*, edición de Rigavd., Lyon, 1617, p. 873.
2. Pseudo san Melitón, *La Llave*, véase *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. III, vol II, col. 1854.
3. Cf. Mons. BARBIER DE MONTAULT, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. III, vol II, col. 1828.
4. Cf. M REHSENER, *Das Leben in der Auflosung der Gousensauer*.
5. Véase Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. III, vol II, col. 2112, fig. 3975.
6. *Ibid.*, T. IV, vol II, col. 2112, fig. 3975.

1. L. XXVI.
2. Véase la «Vierge de miséricorde» de un maestro de Niza del siglo XV en L. BRÉHIER, *L'Art Chrétien*, XIII, I, p. 350; y la «Vierge au Manteau» de Chantilly, en E. MALE, *L'art réligieux de la fin du Moyen-âge en France*, IV, p. 199. – Véase también Abel FABRE, *Pages d'Art chrétien*, T. V, pp. 106-115.
3. Cf. E. MALE, *L'art réligieux de XIII^e siècle en France*, p. 43.
4. Véase DUCHALLAIS, *Le Rat employé comme symbole dans la sculpture du Moyen-âge*, en *Biblioth. de l'École de Chartres*, 2^e série, T. III, nº 229.
5. *Le Romant du Regnart*, 1ª parte, de hacia 1333-1335.

## III. LA GALLINA NEGRA SATÁNICA

Fig. V.- Corazón de hechizo o de sortilegio, siglo XVIII. Colección del autor.

Hay que buscar sin duda en las prácticas augurales y adivinatorias del paganismo la desgraciada suerte que ha llevado a la gallina negra a las peores aberraciones de la baja magia.

En Francia, todavía hoy, algunos brujos de pueblo sacrifican gallinas negras a Satán, y su inmolación, entre otras intenciones, está relacionada con la búsqueda de los tesoros ocultos y las operaciones maléficas y de hechizos[1].

Sé por Dom Prosper Rousseau, abad de los agustinos de Beauchène, en Poitou, que un poco antes de 1900, un campesino que no quería retorcer el cuello a una tía de la que esperaba heredar, se conformó con cortárselo a una gallina negra, amasó conjuntamente las plumas y la sangre de la pobre ave, lo quemó todo y echó las cenizas bajo la cama de su querida tía. Pero resultó que ésta, dando muestras de gran testarudez, se obcecó en permanecer en la tierra durante más tiempo que su sobrino, que antes de morir se arrepintió de su acción.

Fig. VI.- Otro corazón maléfico. (La punta está alterada; siete de las doce agujas que la atravesaban están desprendidas), siglo XIX[2].

Fig. VII.- La Gallina infernal, llamada Succoth Benoth.

En 1922 recibí del canónigo arcipreste Th. Barbot, de Poitiers, un pequeño corazón de animal, del tamaño de un corazón de gallina momificado y duro como cartón; está provisto de una gran anilla de bronce, y los dos alfileres que lo atraviesan son sin duda de fabricación anterior a la Revolución; tienen los extremos doblados en forma de gancho (Fig. V). He visto y dibujado otro corazón del mismo tamaño, atravesado por doce agujas recientes. Fue encontrado bajo un pavimento arrancado, en el corredor de una casa que conozco, y lo conserva el actual propietario de esta vivienda (Fig. VI). Puede tenerse por cierto que en estos casos se trata de corazones de gallinas negras.

En otras torpezas de las que no voy a hablar aquí, la gallina negra representa directamente a Satán; algunos le dan entonces el nombre de Succoth Benoth. Eliphas Lévi dio de este infernal emblema un dibujo que tiene mucho que ver con otro que me habían comunicado antes de conocer su obra[1] y que reproduzco aquí (Fig. VII).

1. Uno de los tratados más conocidos de la baja magia moderna, junto con el *Dragón Rojo*, lleva el título de *La Gallina negra*.
2. Véase L. Charbonneau-Lassay, «Les Coeurs d'envoûtement», en *Æsculape*, 31 de octubre de 1936.



En su tratado de las religiones, escrito en el siglo XVII, Alexandre Ross habla de los ídolos antaño adorados en Samaria, y dice que eran adorados igualmente «en Succoth-Benoth, el Tabernáculo de las Muchachas»[2]; de ahí viene sin duda el nombre de la gallina satánica.

Según Cellamari, los succoth benoth eran textos dedicados al servicio de la Venus babilónica[3].

Hablando de ella, Collin de Plancy nos dice que, si tuviese que representar a Cristo en la forma de la gallina emblemática, la pintaría de blanco por oposición a la gallina negra que tan a menudo entra en juego en las evocaciones satánicas de la brujería[4]. Es perfecto.

El uso de la gallina negra como víctima se encuentra también entre las costumbres de los negros africanos. En la región de Suzanah, en la Casamance portuguesa, los altos sacerdotes feticheros hacen entrar todavía hoy en la liturgia de sus hechizos y prácticas de brujería maléfica la inmolación de una gallina negra que luego se entierra con ritos especiales[5].

## IV. EL CUCO, ANTÍTESIS DE LA GALLINA EMBLEMÁTICA

La antítesis natural de la gallina como emblema de la solicitud maternal es la hembra del cuco de Europa. Sabido es que ésta, a su anual regreso de África, pone un huevo en el nido de otro insectívoro, aguzanieves, verderón, pardillo, tordo o mirlo; se abre el huevo, y pronto el indeseable polluelo hace caer desde lo alto del nido a los polluelos legítimos para no tener que compartir con ellos el alimento que traen los pájaros engañados.

En cuanto a la verdadera madre, que se desprende así de su hijo, la hembra del cuco resultaba perfectamente adecuada para representar el abandono de los deberes maternos.

Los antiguos, en sus ficciones, no quisieron que la desenvoltura de los cucos para con sus obligaciones familiares pudiese quedar, al menos teóricamente, sin castigo; por eso san Isidoro de Sevilla, que a comienzos del siglo VII resumió las tradiciones más antiguas, nos cuenta que, como los cucos, en el momento de la puesta, tienen la costumbre

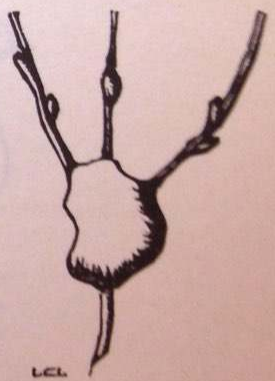


Fig. VIII.- Masa espumosa de la larva afrofora, llamada «baba de cuco», depositada en la división de una rama de sauce llena de brotes. Del natural.

1. Eliphas Lévi, *Les Mystères de la Kabbale*, p. 58.
2. Alex. Ross, *Les Religions du Monde*, traducción de Th. de la Grue, 1666. p. 50.
3. Christophori Cellamari, *Collectionnae Historiae Samaritanae*, (1688), p. 48.
4. Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal*, V. *Poule*.
5. Cf. Didier Poulain, *Au pays des Sorciers et des Fétiches*, septembre 1934.

de escupir por todas partes, de sus esputos nace una especie particular de cigarras. En cuanto estos insectos han crecido, se aferran a los cucos, dice san Isidoro, penetran en sus alas y les acribillan el pecho de picaduras que pronto los hacen morir; y se hace justicia.

En realidad, la emulsión primaveral y muy blanca que todavía hoy en muchas regiones occidentales y meridionales de Francia recibe el nombre de «baba de cuco», la produce la larva de la afrofora o cigarra espumosa (*Aphrophora spumaria*) (Fig. VIII), pero ¿qué importa? el tradicionismo castigó la mala conducta del cuco, y la moraleja, al menos en eso, queda a salvo. Es todo cuanto necesitaban nuestros viejos simbolistas.

En Anjou y Poitou, en la zona de Cholet y Bressuire sobre todo, los campesinos denominan «costra de cuco» la goma de los cerezos, guindos y melocotoneros, con la que hacen pegamento de mala calidad; y de dos personas que viven en concubinato se dice que están unidas «con costra de cuco».

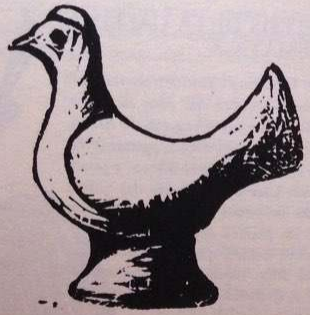


Fig. IX.- Gallina de terracota casi blanca, Bourges; época galorromana.



*DUODÉCIMA PARTE*

# DE LAS PARTES SIMBÓLICAS DEL AVE

*CAPÍTULO NOVENTA Y DOS*

# LAS ALAS DE LAS AVES

## I. LAS ALAS EN LA SIMBOLOGÍA DE LOS ANTIGUOS

Las alas de las aves, que las hacían posesoras y señoras únicas en el ámbito aéreo, ayer todavía completamente inaccesible al hombre, estuvieron siempre en auge en las artes simbólicas de la Antigüedad: los egipcios veneraban las alas de Horus halcón y las soldaban a la imagen del disco divino del sol; los asirios hacían lo mismo, y las ponían en las poderosas espaldas de los Querubines toro; en el Tabernáculo de Israel, proyectaban sombra sobre el Arca de la alianza, la majestad de Dios tres veces santo; entre los griegos, los Esfinges y Pegasos desplegaban largas alas, como también Nice, la Victoria; las vemos puestas en los pies del rápido Hermes, así como en las ruedas del carro de Triptolemo; y la Quimera, en las obras maestras de los grandes artistas de la Hélade, extiende su amplio vuelo y planea en el azul del cielo. Los galos fijaban a sus cascos alas desplegadas; y en muchas de sus monedas de oro y plata el caballo androcéfalo va montado por un genio alado.

Por todas partes, en aquellos lejanos tiempos, las alas constituían uno de los ideogramas de la Gloria, de la Belleza, de la Sublimidad, de la Exaltación, de favor o de asistencia esperadas o recibidas de Arriba, de aspiración a las alturas espirituales o filosóficas.

En el siglo III de nuestra era, el bardo irlandés Ossian, cantor de los dioses y héroes de la verde Erín, pone en boca del victorioso Cathmor: «Monto en alas de águila para alcanzar la gloria».

Los augures de Roma y de todo el Mundo Antiguo trataban de leer en el vuelo de las aves los más valiosos presagios que interpretasen las voluntades de los dioses sobre los destinos humanos: «Guarda en tu mano virginal las suertes que me han sido reveladas por el vuelo de las aves, en el asiento donde doy los oráculos», pone Eurípides en boca de Tiresias.

## II. LAS ALAS EN LA SIMBOLOGÍA CRISTIANA

Al propio tiempo que ponía alas a las representaciones antropomórficas de los ángeles, y tal vez incluso antes, el arte cristiano de los primeros siglos tomó las alas del Dédalo y el Ícaro paganos, creados por la mitología cretense[1], para dárselas al alma santa en su ascenso al cielo. Así, en la catacumba romana de Domitila vemos el alma alada del niño Pasifilo (Fig. I) exactamente representada como la estatuilla de bronce del Ícaro precristiano

1. Mario MEUNIER, *La légende Dorée des Dieux et des Héros*, pp. 310-312.

de Esmirna[1] (Fig. II). Ya veremos más adelante que en una catacumba romana se pintaron alas de ave, separadas del cuerpo.

Fig. I.- El alma de Pasífilo. catacumbas de Domitila, en Roma. Según Dom H. LECLERCQ.

Unos mil años más tarde, en la Edad Media, apareció en los medios herméticos un emblema que los archivos secretos de l'*Estoile Internelle* nos han conservado y que se compone de dos alas de ave simuladas por dos letras *yod* hebraicas, una derecha y otra invertida; unidas las dos por la base (Fig. III y IV), y todo ello se encuentra situado sobre un círculo o una esfera; es el jeroglífico del Espíritu Santo que planea sobre el mundo, «del Paracleto fecundando la Tierra» (Fig. V).

Fig. II.- Estatuilla de Icaro, Esmirna.

En lenguaje heráldico, se puede denominar «Vuelo planeante» a esta disposición lineal de las dos yod unidas en forma de alas de ave; eso para distinguirlo del «Vuelo azorante» y del «Vuelo bajado», de los que hablaremos más adelante.

Cuando este «Vuelo planeante» no está encima del globo del mundo, ya no representa al Espíritu divino, sino que se convierte en el emblema de la Palabra Eterna, del Verbo de Dios, del que dice san Juan: «En el principio era el Verbo, y el Verbo era Dios... el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros»[2]. Así pues, el «Vuelo planeante» hecho de dos yods es uno de los emblemas esotéricos de Cristo, Verbo de Dios venido a la tierra para difundir en ella la Palabra de verdad y de salvación.

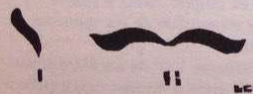


Fig. III y IV.- I La letra hebraica *yod*; II las dos *yod* unidas por la base.

Por un simbolismo paralelo, la Hermética tomó las dos yods del «Vuelo planeante» y las puso en el rostro humano para formar con ellas los labios, que son los órganos carnales de la palabra humana, los instrumentos gracias a los cuales se expresa el pensamiento en sonidos y se difunde en el aire. La palabra es algo aéreo y que vuela: «*Verba volant...*» dice un conocido refrán (Fig. VI).

Fig. V.- Las dos yod y la esfera.

Ya hemos visto, en el capítulo «Los Labios humanos», las dos yods al servicio del simbolismo de la palabra articulada[3].

La colección simbólica y secreta de *L'Estoile Internelle* indica otros dos emblemas en forma de «vuelo planeante»: el grano alado del olmo de Occidente y el del sicomoro de Oriente (Fig. VII), de los que se dice que representan misteriosamente la afectuosa protección de Cristo extendida sobre su fiel y que simbolizan estas palabras de David, que se han hecho litúrgicas en todos los ritos cristianos: *Scapulis suis obumbrabit tibi, et sub pennis ejus sperabit*, «te pondrá a la sombra de sus alas, y bajo esas alas esperarás»[1]. Y la Iglesia latina, tras haber cantado este versículo de salmo en el oficio crepuscular de las Completas, lo termina con esta oración a la que sigue el Capítulo: «Protégenos, Señor, a la sombra de tus alas», *sub umbra alarum tuarum, protege nos*[2].

Fig. VI.- Las dos yod, imagen hermética del verbo humano.

1. Cf. Dom H. LECLERCQ, *Manuel d'Archéologie chrétienne*, T. I, p. 142, fig. 24 y 25.
2. San JUAN, *Evangelio*, I, 1 y 14.
3. *Vid sup.*, capítulo XI, *La lengua y los labios humanos*.

Fig. VII.- La semilla de sicomoro.

El emblema occidental consta de dos granos «de olmo unidos a semejanza de alas». Se comprende que, si el simbolista de *L'Estoile Internelle* tomó así las semillas emparejadas del olmo común, el *ulmus campestris* de Linneo, lo hizo para sustituir a la del sicomoro, que en su época era casi desconocido en Europa. Hay que señalar que están unidas por el nudo iniciático que puede encontrarse en numerosos documentos de finales de la Edad Media[3] (Fig. VIII).

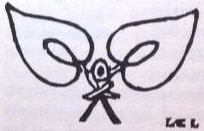


Fig. VIII.- Las dos semillas de olmo estilizadas y emparejadas, siglo XV.

El bucle que adorna en el centro la semilla apergaminada del olmo, en el dibujo del emblema, indica el abultamiento de la bolsa que contiene el germen vegetal.

Sobre la semilla doblemente alada del sicomoro, el libro en cuestión, tras indicar el sentido que acabamos de mencionar, hace la siguiente observación: Sabed que Zaqueo –dice en sustancia–, que era de baja estatura según lo que dice san Lucas[4], pero que quería ver al Salvador con los ojos del cuerpo, elevó aquel pequeño cuerpo sobre el tronco de un sicomoro; así también nosotros, que queremos ver a Dios con los ojos del espíritu, conviene que le pidamos que eleve nuestro espíritu hacia él, igual que eleva el viento la semilla del árbol sicomoro para llevarla hacia arriba.

Supongo que las dos semillas de olmo unidas fueron elegidas únicamente debido al papel que dan al nudo iniciático, cuya forma varía poco en la iconografía hermética de la Edad Media, y cuyo significado debía de ser muy apreciado por los cofrades de entonces de l'*Estoile Internelle*, ya que hay otra semilla, la del arce campestre de Europa (*acer campestre*), que hubiera encajado mejor porque se parece totalmente a la del sicomoro oriental y al «Vuelo heráldico» (Fig. IX).

Fig. IX.- Semilla de Arce campestre.

1. DAVID, *Salmos*, XCI, 4.
2. *Breviario romano*, Oficio dominical de las Completas. (Del Salmo XXXVI, 8).
3. Por ejemplo *Le Grant Kalendrie des Bergiers*, edición de 1480, fol xxxij y lxxiij. Entre los egipcios, el nudo corredizo era la insignia de los iniciados en los misterios. Cf. BRUGSCH-BEY, Berlin, *Jaahe*, T. abril de 1878, p. 42, ap. SCHLIEMANN *Mycènes*, p. 324; esta obra reproduce un nudo de porcelana de fabricación egipcia y hermética, fig. 323 y fig. 352.
4. San LUCAS, *Evangelio*, XIX, 2 a 10.

## III. LOS «VUELOS» EN LA HERÁLDICA EUROPEA

En la heráldica nobiliaria de los países occidentales, al menos desde el siglo XII, la representación de las dos alas del ave, separadas del cuerpo, pero casi siempre unidas por la base, y con el nombre de «Vuelo azorante»[1], se convirtieron en el emblema que representaba todas las aspiraciones grandes, elevadas por sí solas y que situaban al caballero en una atmósfera mental pura y noble, muy por encima de los pensamientos vulgares y de los grávidos apetitos que rebajan y a veces hacen caer muy bajo; ese es el sentido de las armas de la casa de Verdilhac, en Poitou, que lleva *de gules con vuelo de plata*[2] (Fig. X), de las de los Osmond de Médavy, que llevan *de gules con vuelo de armiños*[3]; y es también uno de los significados del vuelo emblemático de Luis de Borbón, duque de Montpensier, en el siglo XVI, que va acompañado de las palabras: *Esperance*, y también la del vuelo del señor de Fuentes, de la misma época, que lleva encima la palabra: *Ascendo*.

Fig. X.- El vuelo azorante. Escudo de la familia de Verdilhac.

Fig. XI.- Armas episcopales del Mons. Latty.

En el sentido espiritual y religioso, el «vuelo» representaba el alma prendada del más alto ideal; bajo su velo, aparece desprendida de la materia en la medida en que esto es posible en la tierra, igual que están descargadas del peso corporal del ave las dos alas del «vuelo»; así aliviada, sube cada vez más y planea finalmente en las regiones luminosas que llena la serenidad. Por eso hizo la mística que el «vuelo» simbolizase la Oración, la Contemplación; ese es precisamente el sentido que hay que reconocerle en las armas episcopales de Mons. Latty, obispo de Châlons, en 1895: «*De azur con vuelo de oro (alas de la oración), con jefe cosido cargado con una estrella de oro*»[4] (Fig. XI).

A finales del siglo XIV, el autor de la *Internelle Consolacion* (primer título francés de la *Imitación de Jesucristo*) escribía en perfecto acuerdo con el misticismo de su época: «La persona tiene dos alas por las cuales se eleva a Dios y abandona el mundo, y son, a saber, sencillez y pureza. Sencillez en la intención y pureza en el afecto. Sencillez tiende a Dios, es, a saber, cuando lo que se hace es por amor a Dios solamente, o al menos principalmente. Pureza gusta y saborea a Dios...»[5].

Fig. XII.- El corazón elevándose hacia Dios. Imagen de la Piedad, siglo XVIII.

Los últimos siglos han creado también, un poco en el mismo sentido, un motivo simbólico uniendo dos alas al corazón humano en composiciones preciosas y muy ingenuas. En la representación que acompaña estas líneas puede verse el corazón elevarse por la cruz con las alas de la oración y el sufrimiento (Fig. XII).

1. Algunos armoriales franceses, en vez de *vol essorant* (vuelo azorante), dicen *Vol retourné*.
2. Cf. R. Petiet, *Armorial poitevin*, p. 114.
3. Cf. V. Bouton, *Nouveau traité des armoiries*, p. 446.
4. D'Arlot de Saint-Saud, *Armorial des Prélats français au XIX^e siècle*, p. 80.
5. *Le Livre de l'Internelle Consolacion*, lib., I, cap. IV. Edición de Moland y Héricault, p. 12. Paris, Janet, 1856.



Los libertinos del siglo XVIII tomaron el corazón alado como símbolo de la ligereza moral y de la inconstancia: un sello de aquella época representa un corazón llevado por dos alas y encima esta inscripción: «JE SVIS VOLAGE»[1].

El Renacimiento, que tan deplorablemente rompió con el antiguo y tan rico simbolismo cristiano, sacó sin embargo gran partido del emblema que nos ocupa: hizo de él los «angelotes» que compuso tan sólo con un rostro puesto sobre la base del «vuelo», entre las dos alas; el ángel, mensajero celestial, se hizo así más aéreo, más celestial todavía: es realmente la imagen más inmaterial del Enviado del Cielo que haya producido el arte[2].

Sin embargo, hay algo mejor todavía:

En el castillo de Boulaye[3], encontré este felicísimo uso de las alas simbólicas en un panel de madera pintada a mediados del siglo XVI propiedad de la marquesa de Cintré: es un pequeño artesón de techo, procedente del castillo del Puy-de-Fou (Vendée), que tiene un «vuelo» completamente blanco con dos cintas blancas en las que se leen estas palabras: en la de la derecha, DIVINITAS, y en la otra HUMANITAS; la disposición de las alas y las cintas forma una X, inicial griega Cristo (Fig. XIII). En efecto, por la unión en él de la naturaleza divina y la naturaleza humana, descendió desde el cielo el Redentor a este mundo y, realizando la reconciliación del cielo y la tierra, se convirtió en el supremo Mediador.

Fig. XIII.- Artesón de madera pintada procedente del castillo de Le Puy-de-Fou, Les Epesses (Vendée), siglo XVI.

Fig. XIV.- El «Vuelo bajado» de la heráldica nobiliaria; Según Labitte, *Traité élémentaire du Blason*, p. 106, nº 347.

En la teoría heráldica, son siempre las alas de la rapaz audaz, rápida, poderosa y noble las que, incluso en la acepción mística, constituyen el vuelo heráldico. No obstante, la espiritualidad medieval escogió a veces las alas de la Paloma: el testamento místico de la Edad Media, la *Imitación de Jesucristo*, se expresa así, en su forma más antigua: «Quién me dará plumas como a un palomo, y volaré hacia Dios, y me reposaré (en Él)»[4].

La antítesis del vuelo heráldico «azorante» es el «vuelo bajado» (Fig. XIV).

En la heráldica nobiliaria, el «vuelo bajado» es el águila sobre la roca, el azor o el halcón de caza sobre la alcándara o el puño del montero; es el reposo bien ganado; tras la acción caballeresca, es la paz, la quietud[5].

1. Colección del autor.
2. ¿Por qué el arte profano vino a «profanar» el encanto de estos angelitos al hacer de ellos, ya desde su aparición, los «amores» del orden menos elevado?
3. Municipio de Treize-Vents (Vendée).
4. *L'Internelle Consolacion*, lib., II, cap. XXXI (primera versión francesa de la *Imitación de Jesucristo*, siglo XV).
5. Por lo general, las dos alas del vuelo bajado están soldadas entre sí, contrariamente al ejemplo que aparece junto a estas líneas.

Fuera de la heráldica, en la emblemática espiritual, es el alma que, por insuficiencia de voluntad, no ha podido elevarse y que, desanimada, se repliega hacia la tierra; es la impotencia espiritual del espíritu entorpecido a quien grita el Cielo: ¡Ayúdate y te ayudaré!, pero que permanece sordo a la voz de Arriba; no se ayuda, y llega la muerte.

## IV. LAS ALAS DE LOS ANIMALES DEL TETRAMORFOS, DE LOS ÁNGELES Y DE LAS VIRTUDES PERSONIFICADAS

Ya hemos visto, en el capítulo del Tetramorfos, que los cuatro Animales de las visiones de Ezequiel y de san Juan tenían, unos, cuatro y, otros, seis alas para indicar su naturaleza celestial, su carácter espiritual, su agilidad sin igual y su ardor extremo.

Por las mismas razones, la iconografía cristiana puso alas simples o múltiples a los Espíritus angélicos, al menos a los de los órdenes más elevados.

El papa san Gregorio Magno expone del siguiente modo el papel simbólico de las alas de los cuatro misteriosos animales: «De estos cuatro animales que el espíritu del profeta prevé en el futuro, nos da una ingeniosa y penetrante descripción cuando dice: en cada uno cuatro caras, en cada uno cuatro alas. ¿Qué significa el rostro, sino el Conocimiento, y qué las alas sino el impulso ascendente? Por el rostro se conoce a cada cual; y por las alas se elevan por los aires las aves. El rostro, pues, se refiere a la Fe, y el ala a la contemplación; pues por la fe nos conoce Dios todopoderoso: Por la contemplación, que nos eleva por encima de nosotros mismos, nos elevamos como por los aires». San Gregorio exponía esta concepción simbólica en el siglo IV[1].

Durante la Edad Media, la estatuaria y la pintura pusieron a veces alas a las imágenes humanas de todas las Virtudes, especialmente a la de la Esperanza, la Caridad, la Verdad y la Veracidad, la Pobreza evangélica y la Penitencia[2]. También ahí las alas dan a esos personajes simbólicos su carácter espiritual que los pone muy por encima de las simples virtudes naturales, independientemente de a qué ideal puedan corresponder éstas, y por desprendidas que puedan estar de fines mezquinos. Y es que en la tierra, como dice Péladan, «todo ideal está por debajo del Ideal místico»[3].

## V. LAS ALAS MALDITAS

Suelen batir los costados de los animales infernales, de los vampiros, del basilisco[4], del dragón y a veces de la sirena[5]. Estas alas, en las representaciones imaginarias de dichos animales, no están hechas de plumas, sino de membrana, y eso tan sólo puede señalar su carácter de animales malditos. En zoología, son las alas de los quirópteros.

1. San Gregorio Magno, *Exposición sobre el profeta Ezequiel. Homilía* III, lib. I.
2. Cf. Grimouard de Saint-Laurent, *Guide de l'Art chrétien*, T. III, *passim* y l. XX.
3. Joséphin Péladan, en *Le Foyer*, T. XII (1881), p. 388.
4. Catedral de Poitiers. – Véase el capítulo sobre el Gallo, fig. XIV.
5. Iglesia de Saint-Germain de Poitiers.



Únicamente una vez he visto las alas membranosas unidas en un «vuelo azorante»; servían de cimera de casco en un motivo heráldico de origen germánico o eslavo.

En el simbolismo cristiano, las alas membranosas tienen que ver con la idea de la perversión de las facultades intelectuales, y al empleo que de éstas hacen quienes estudian en servicio del mal: con este trabajo, como con todo ejercicio mental, se elevan por encima del común de los hombres, pero no hasta las regiones que llena la paz profunda, sino a las de la tormenta, para caer desde allí echando en la tierra la semilla de error tenebroso, de turbación, de cizaña, de perversidad...

Fig. XV.- Satán, en un cobre grabado del siglo XIII. Según Mons. Barbier, *Traité d'Iconographie...*, T. II, p. 16 y l. XX, nº 213.,

Son las mismas alas que el arte cristiano atribuye a veces a la Muerte[1], y a menudo a Satán (Fig. XV), el príncipe de las Inteligencias pervertidas y desviadas; a veces incluso los demonios están representados con la apariencia completa del murciélago[2], y este animal, en las tradiciones populares de Francia, representa a menudo la encarnación misma del «Monarca de Abajo»[3].

Fig. XVI.- Las alas malditas: La Muerte, azote destructor; de Orcagna, en el Campo Santo de Pisa. – Siglo XIV.

1. Cf. Sobre el fresco de Orcagna, en Pisa, por ejemplo. Cf. Grimouard de Saint-Laurent, *Manuel de l'Art chrétien*, p. 268, fig. 98 y *Guide de l'Art chrétien*, T. III, p. 321, fig. 41.
2. Catedral de Poitiers.
3. En un capitel proveniente de la iglesia de Saint-Georges-les-Baillergeaux, cerca de Poitiers. Cf. Mons. Barbier de Montault, *La Maldanzée*.

*CAPÍTULO NOVENTA Y TRES*

# LA PLUMA

*EL PLUMÓN*

## I. EL ANTIGUO SIMBOLISMO DE LA PLUMA

En la iconografía sagrada de Egipto, la pluma de avestruz era el jeroglífico de la diosa Mâ, o Maâ't, personificación de la Verdad, de la Sinceridad y de la Justicia, y por ello expresaba las mismas ideas.

Por eso los jueces asesores de Osiris en el tribunal de los muertos llevan a veces, como la propia Maâ't, la pluma en la cabeza[1]. El alma desencarnada la tiene también a veces como signo de su sinceridad y de la rectitud de los actos que ha hecho durante su vida terrestre (Fig. I).

Fig. I.- El alma ave llevando la pluma. De un fragmento de sarcófago egipcio. Según V. Bujeau, Loudun (Vienne).

En las concepciones teológicas de Egipto, Maâ't era hija del Sol, y por esta razón no era la diosa de la luz, sino la luz misma, salida directamente del astro divino, y que muestra todas las cosas en su realidad absoluta, en toda su verdad. Por eso su emblema era la pluma de avestruz, toda blanca como un rayo de luz sin mancha (Fig. II).

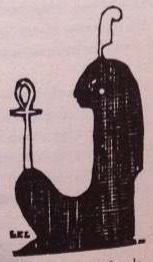


Fig. II.- El jeroglífico de la diosa Maâ't. De una pintura egipcia.

Al otro lado del globo terráqueo, desde tiempos indeterminables, las grandes plumas, no ya del avestruz, sino de las aves rapaces, fueron siempre consideradas representación simbólica de los rayos de sol que descienden de la radiante faz de este astro, y por eso los incas de América central se las ponían alrededor de la cabeza[2].

Entre griegos y romanos, la pena, la gran pluma de ave, se relacionó con el simbolismo de la celeridad, porque es ella la que forma las alas de los volátiles, y porque ya se emplumaban las flechas de los arcos[3].

También desde tiempos de los césares, aquella gran pluma, tallada como el antiguo cálamo, servía para escribir. Aunque este uso no se generalizó demasiado hasta el siglo V aproximadamente[1], se practicaba ya desde comienzos del siglo II, pues la iconografía de las columnas de Trajano y Antonino nos ofrece modelos de ello.

Al hablar del pavo real, hemos visto también que, incluso en tiempos cristianos, sus grandes plumas representaban la gloria, como la propia ave.

1. Ph. Virey, *La religion de l'ancienne Égypte*, p. 156.
2. Cf. G. Bouchet, *Cosmogonie humaine*, p. 466.
3. A. Rich, *Dictionnaire des Antiquités romaines et grecques*, traducción de Chéruel, p. 546.



## II. LA PLUMA Y LOS EMBLEMAS DE LA PALABRA ESCRITA

La Palabra de Dios, nos dice la doctrina católica, no sólo se nos da a conocer por las palabras que los labios de Cristo pronunciaron sobre la tierra y que nos transmitieron por escrito los Evangelistas, sino también por lo que también escribieron algunos Inspirados que la doctrina católica reconoce como verdaderos instrumentos e intérpretes de ese Verbo divino.

Fig. III.- El Scrinium sagrado en un fresco de las catacumbas de Roma. Según X. Barbier de Montault, *op. cit.*

Esta palabra escrita, este verbo transmitido, fue representado por distintos objetos simbólicos, y sobre todo por el *Evangeliario*, que contiene los cuatro relatos de la vida del Mesías. En los monumentos y los sarcófagos de los primeros siglos de tiempos cristianos, el Evangeliario no está representado por un libro abierto, sino por el *scrinium*, especie de sello que contiene cuatro rollos de pergamino que representan los cuatro relatos evangélicos (Fig. III). El propio Cristo tiene a veces en la mano el *volumen*, el rollo de pergamino que lleva escrita la «Nueva Ley»[2]; a veces también el Maestro tiende ese rollo a san Pedro, y cerca de ellos hay estas palabras: *Dominus legem dat.*

A este primer emblema hay que añadir el *estilo* de metal o hueso, que servía para escribir en la cera de las tablillas portátiles, y el *cálamo* de caña o bronce (Fig. IV y V) y la *pluma* tallada de oca, cisne o pavo real, que servían para escribir con tinta.

La iconografía cristiana puso enseguida el cálamo y la pluma en la mano de los escritores sagrados, evangelistas, epistolarios, doctores, todos aquellos cuyos escritos se habían hecho célebres y venerables en la Iglesia.

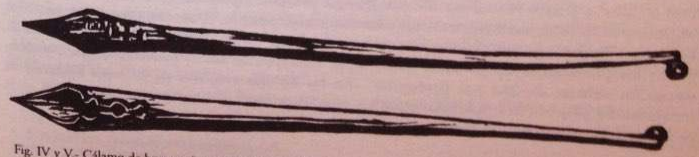


Fig. IV y V.- Cálamo de bronce; época románica. Colección del autor. – Comprado en Lyon como procedente de la abadía de La Chaize-Dieu (1924).

1. Cf. Beckman, *History of Inventions*, I vol. p. 408.
2. Véase Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. II, pl. XXXV, nº 358, p. 278.

En las artes de la Edad Media, los miniaturistas y los grabadores, como el que adornó la célebre cruz de Saint-Bertin[1], pusieron a veces la pluma en la mano de los personajes calificados para tenerla; los escultores prefirieron generalmente el cálamo, más simple de representar, como vemos en los mobiliarios escriturarios de Donato y de Aristóteles, en el portal de la catedral de Chartres; pero a partir de esa época, la pluma, con la escritura que a menudo la acompaña, se convierte en el símbolo típico de la palabra escrita y de los que la sirven, el emblema profesional de todos los escritores, de todos los escribientes: Bazot, notario del siglo XIX, tenía como armas «*de azur con 3 tinteros de oro guarnecido cada uno de una pluma de oca de plata*»[2] (véase también la fig. VI).

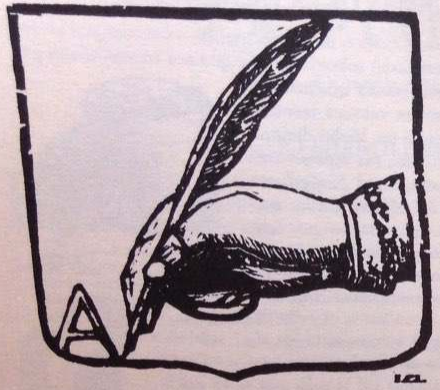


Fig. VI.- Armas de la «Corporación de escribientes y maestros de escuela» de Brest; siglo XVII, «*de azur con una mano de carnación vestida de plata, moviente del lado siniestro y sosteniendo una pluma también de plata que traza una A de oro*». Véase LACROIX, FOURNIER y SÉRÉ, *Hist. de l'Imprimerie*, p. 60-61.

## III. EL SIMBOLISMO NEGATIVO DEL PLUMÓN DE LAS AVES

Las plumas más pequeñas del ave tuvieron en el simbolismo cristiano el papel negativo de representar tres defectos humanos: la *Ligereza*, la *Inconstancia*, y la *Blandura*: la Ligereza y la Inconstancia porque el menor soplo de aire barre esas minúsculas plumas, lo cual permitió a Salomón escribir: «La esperanza del impío es como el plumón que se lleva el viento»[3].

Y la Blandura porque el perezoso no puede arrancarse diligentemente a la tibieza del plumón de su almohada; la dulzura misma, que ese plumón representa en la simbología profana, no se le puede tener en cuenta en sentido meritorio, porque, al ser completamente material, no es aquella dulzura que alababa Cristo cuando decía: «Bienaventurados los que son dulces, pues ellos poseerán la tierra»[4], eco del antiguo salmo: «Los dulces poseerán la tierra y saborearán las delicias de una paz profunda»[5]. En las novelas artúricas de la Tabla Redonda, la mención del plumón acompaña siempre las escenas en las que interviene el relajamiento en la práctica de las virtudes caballerescas o de las virtudes cristianas.

1. E. MALE, *L'art réligieux du XII^e siècle en France*, p. 155.
2. Según su exlibris, en el que leemos: «BAZOT, notaire, Amiens, 1548-1858»
3. SALOMÓN, *Libro de la Sabiduría*, V, 14.
4. San MATEO, *Evangelio*, V, 4.
5. DAVID, *Salmos*, XXXVII (Vulg. XXXVI), 11.



*CAPÍTULO NOVENTA Y CUATRO*

# LOS HUEVOS DE LAS AVES

## I. EL SIMBOLISMO ANTIGUO DEL HUEVO

Fortuné Parenteau –que sigue a otros– pretende que el prototipo del primer intento del hombre en el arte cerámico no debía estar inspirado en una flor, como decían J. Lelewel y H. du Clouziou, sino en el Huevo del Ave[1]. El examen de los más antiguos vasos conocidos, encontrados en los asentamientos humanos de la época neolítica, no confirman la opinión de ninguno de estos autores[2].

En cambio, lo que sí parece seguro es que, en los agrupamientos humanos más antiguos, el huevo fue uno de los primeros emblemas religiosos, al menos en cuanto ideograma del punto de partida de los seres, del germen inicial de la vida, porque, por una intuición que no los engañó, los primitivos aceptaron por adelantado el célebre aforismo con el que concluía Harvey sus sabios estudios de biología general: *Omne vivum ex ovo*, «todo ser vivo proviene de un huevo», o sea del germen encerrado en alguna envoltura[3].

Ya desde tiempos de sus más antiguas dinastías, los egipcios relacionaron el huevo con la idea del principio de todas las cosas, de la esencia misma de los seres vivos. Lo denominaban Huevo de Agua, y sobre un huevo natural o sobre un huevo de arcilla se recitaban los ensalmos que debían encantar a las aguas[4]. Y ese Huevo de Agua, «grande en el cielo superior, grande en el cielo inferior», hace pensar involuntariamente en el Espíritu de Dios que se movía sobre las aguas primeras, sobre el caos fluido, cuando al comienzo de todas las cosas la mano del Eterno, sobre los mundos que fermentaban, sembraba los primeros gérmenes de vida[5]. Algunos textos egipcios dicen alegóricamente que todos estos gérmenes reposaban en el Huevo divino que Thot Ibis incubaba en Menfis[6].

En la antigua Creta, en la época micénica y durante los dos últimos milenios antes de

1. F. PARENTEAU, *Inventaire archéologique*, p. 175.
2. Véase J. DÉCHELETTE, *Manuel d'Archéologie préhistorique*, T. I, p. 345 a 365.
3. Véase P. LE COUR, «Les Œufs de Pâques», *Atlantis*, año 1930, (27-28), p. 121.
4. Véase CHABAS, *Le Papyrus Herris*, p. 144. – LEFÉBURE, *Rites égyptiens*, p. 93. – Ph. VIREY, *La religion de l'ancienne Égypte*, p. 219.
5. MOISÉS, *Génesis*, I, 2.
6. ERMON, *Religion égyptienne*, p. 40. – *Libro de los Muertos*, cap. 85, según Alex MORET, *Mystères égyptiens*, p. 115.

nuestra era, ponían en ricos sepulcros huevos emblemáticos de grandes aves, incluso huevos de avestruz suntuosamente montados a modo de copas.

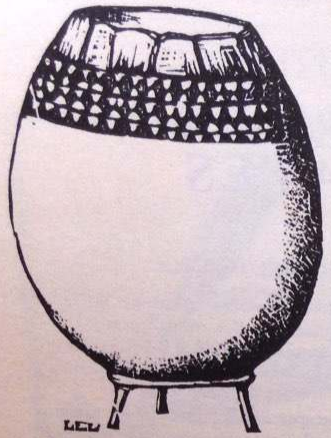


Fig. 1.- Huevo de avestruz montado a modo de copa. Tumba de Sub-Ad, reina de Ur. Véase L. ABENSOUR, *op. cit.* fig. VIII.

Recientes excavaciones hechas en Ur de Caldea –la ciudad natal de Abraham[1]–, han hecho descubrir la tumba de la reina Sub-Ad, del IVº milenio antes de nuestra era. Entre los preciadísimos objetos que adornaban la sepultura de esta soberana figuraba un huevo de avestruz natural, montado a modo de copa sobre un trípode de oro fino; está decorado con placas de nácar, incrustaciones de piedras rojas y de lapislázuli (Fig. I). En la misma tumba había también una copia en oro de ese mismo huevo de avestruz[2].

Pero no sé si hay que atribuir un sentido simbólico a las cáscaras de huevo que se encuentran a veces en las sepulturas de la Galia independiente. Las que he encontrado[3] acompañaban a huesos de animales que constituyen la prueba de la deposición, con los restos humanos, de un «viático» para el viaje hacia la vida futura.

Recordemos aquí, hacia esa misma época, el huevo simbólico de vidrio o cristal que los grandes druidas llevaban al cuello, y del que entre otras cosas se ha pensado que representaba sin duda la pretensión que tenían de leer en el futuro[4].

Dice Macrobio que en los misterios grecorromanos de Liber Pater, el Huevo «era honrado con tanta veneración sólo a causa de su forma oval y casi esférica que no ofrece abertura en ningún sentido, y porque encierra en sí la vida...»[5].

Los galorromanos continuaron la costumbre de depositar huevos en las sepulturas no sólo como provisiones para el gran viaje, sino tal vez como emblema del principio de la vida, de supervivencia en el seno mismo de la muerte; y también para satisfacer prácticas más o menos tradicionales de magia: así es como a veces, en esa época, se ponían huevos de búho enteros junto a restos humanos, por ejemplo en la Quenouillière, en Angoumois[6]. En Seurre, en Bourgogne, muy bien pudiera haber tenido el mismo sentido un huevo de tierra blanca colocado en las mismas condiciones[7]. Asimismo, en Blois, se ha descubierto un huevo simbólico en una tumba[8].

1. Cf. MOISÉS, *Génesis*, XI, 28 y 30. – XV, 7.
2. Cf. L. ABENSOUR, *Une Visite aux fouilles d'Ur.*
3. Excavaciones de Les Châtelliers-Châteaumur y Le Bourbelard de Pouzauges (Vendée), 1898-1901.
4. Cf. AURIGER, «Le Culte d'Isis en Gaule», *Le Voile d'Isis*, T. XXXVII, nº 147, p. 174.
5. MACROBIO, L. VII, 16.
6. G. CHOURET, «Une Tombe gallo-romaine à incinération à la Quenouillère (Charente)», *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 3ª série, T. VII, p. 164 (1925).
7. Abbé CLÉMENT, en *Mémoire de la Société Éduenne*, 1881, 2ª série, T. X.
8. L. GROGNARD, *Bulletin de l'Association française pour l'avancement des Sciences*, año 1886, I, p. 276.



## II. EL HUEVO Y LAS IDEAS DE PURIFICACIÓN Y DE BELLEZA

Los romanos, sin duda siguiendo en ello a los etruscos, atribuían a la presencia del huevo un misterioso poder de purificación y el poder, surgido tal vez de la misma idea, de alejar de las viviendas humanas a los malos genios de los aires.

Entre los antiguos, escribía Cornelio Agrippa de Mettesheim en el siglo XVI, «se empleaba el huevo en las ceremonias de purificación, y de ahí la denominación de "huevos lustrales", y estos versos de Ovidio: "Que hagan venir a una mujer de edad, que bendiga el lecho y la habitación, con azufre y huevos en su temblorosa mano"»[1]. No encuentro rastro de este antiguo significado en ninguna costumbre popular francesa[2].

Pero otra concepción, más oriental y griega que latina, hizo del huevo, o más exactamente de la forma ovoide de la que es modelo natural, uno de los símbolos de la belleza lineal, regular y perfecta; y todas las artes antiguas se inclinaron por el uso del ovo en los trabajos decorativos. Después del antiguo Egipto, el Cercano Oriente impuso muy frecuentemente la forma del huevo a las lámparas de terracota y, en este campo, el arte cristiano de los primeros siglos mantuvo el mismo uso. Dom Leclercq tiene publicada una lámpara ovoide y cristiana de Coptos cuyo centro está adornado por un bello crisma, y cuya punta muestra una cruz entre dos rostros jóvenes; alrededor se lee esta inscripción: *eumorphoïkalo...*[3], «forma bella – belleza», que se ha traducido de este modo: «los que son bellos a aquel que es la belleza».

El mismo sabio benedictino describe otra lámpara que proviene del Cairo, también cristiana: «Es realmente la forma de un huevo llevado por tres patas de león...»[4].

En el Nuevo Mundo, y desde tiempos inmemoriales, los indios sioux de Norteamérica creen que las tormentas están encerradas en huevos invisibles de una pequeña y divina ave, *El Espíritu del Trueno*, que los pone en un lugar sagrado al que ellos llevan en ofrenda hojas de tabaco[5].

## III. EL HUEVO, SÍMBOLO CRISTIANO DE LA ESPERANZA

El huevo, como el grano –que es el huevo del vegetal–, contiene una promesa en beneficio de la naturaleza activa: la de una vida nueva que pronto surgirá y actuará, promesa que dicha naturaleza tiene derecho a esperar por el mismo hecho de la existencia del huevo.

Para el hombre que, por una ley providencial, cría aves de corral para subsistir y que, para adorno y encanto de su vida, ve a su alrededor las aves libres construir su nido, el huevo representa también la esperanza de un bien, de un bien de valor más apreciable que el mismo huevo. Es muy comprensible, pues, que el huevo fuese tomado desde muy pronto como emblema de la Esperanza.

1. Corn. AGRIPPA, *De occulta philosophia*, lib. III, cap. LVII.
2. Plinio se ocupa extensamente de las creencias de su tiempo referentes a las diversas propiedades de los huevos de gallina y de sus cáscaras. *Historia natural*, LXXIX, 12 y 13.
3. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 84, col. 1104 y fig. 6.588.
4. *Ibid.*, col. 1107, nº 35.
5. G. CATLIN, *La vie chez les Indiens*, traducción de F. de Lanoye, pp. 169-167.

Cuando el cristianismo hizo de este sentimiento, llevándolo al plano sobrenatural, una de las tres virtudes teologales, el huevo siguió siendo uno de sus emblemas. Por eso escribió san Agustín este texto que cita Martigny[1]: *Restat Spes quæ quantium mihi videtur, Ovo comparatur. Spes enim nondum pervenit ad rem; et Ovum est aliquid, sed nondum est pullus.* «Queda la Esperanza, que en mi opinión puede compararse al huevo. La esperanza, en efecto, todavía no ha llegado al objeto; y también el huevo es algo, pero todavía no es el polluelo»[2].

Fig. II.- Huevo simbólico de marfil macizo, siglo XVI. Colección de Gab. de Fontaines, en St.-André-sur-Sèvres (D.-S.).

Para san Agustín, como para todo cristiano, la virtud de la Esperanza no puede tener por objeto más que la plena posesión del don de Dios en una vida desprendida de las materialidades terrenas.

Es ciertamente eso lo que quiere decir la inscripción grabada en el contorno de un pequeño huevo de marfil suspendido de una anilla de plata, entorchada a modo de filigrana de Venecia, del siglo XVI. Esta inscripción dice: *Post tenebras spero lucem*, «Tras las tinieblas, espero la luz» (Fig. II). Para el polluelo encerrado en el huevo es la aspiración de que su alma, tras la ruptura de sus lazos corporales, gozará plenamente en la plena irradiación de Aquel de quien san Juan dijo que es la eterna y radiante antorcha del paraíso[3].

Y eso nos conduce al más conocido simbolismo cristiano del huevo, el que expresa la más alta esperanza del cristiano: una existencia feliz más allá de la tumba en la plena regeneración de su ser.

## IV. EL HUEVO, SÍMBOLO DE LA RESURRECCIÓN Y DE JESUCRISTO

Desde siempre se estableció una relación entre la idea de renacimiento en una vida futura y el huevo, cuya cáscara puede asimilarse al recinto de un sepulcro en el que reposa, inerte primero en el seno de la muerte, un principio de vida que un día se expandirá y actuará: «*Ex morte vita*».

Por eso el simbolismo cristiano adoptó el huevo entre muchos otros símbolos de la resurrección. Y eso explica la presencia en Roma de huevos simbólicos de mármol, del tamaño de un huevo de gallina, en las tumbas de los mártires, por ejemplo en las de santa Balbina y santa Teodora[4]. También varias veces, en otras sepulturas de los mártires, en las mismas catacumbas romanas, se han encontrado cáscaras de huevo naturales[5]. Yo mismo encontré el huevo de gallina en dos sepulturas cristianas de época franca, en Saint-Marceau (Deux-Sèvres), en 1900, y en Sammarçolles (Vienne), en 1904; son del siglo VI o del VII.

1. Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 470.
2. San Agustín, *Serm.* CV, 8, opp. T. V, p. 379.
3. San Juan, *Apocalipsis*, XXII, 23.
4. Cf. Boldetti, *Observations sur les cimetières des martyrs et des anciens chrétiens*, p. 519.
5. Cf. Raoul Rochette, *Mémoire de l'Académie des Inscriptions*, T. XIII, p. 181.



No cabe duda de que, en todos estos casos, el huevo, en el seno mismo de la muerte, representa la idea de regeneración futura[1].

Ya en este sentido, el huevo pertenece a la emblemática de Jesucristo, que es el prototipo del resucitado. Como veremos, la liturgia misma hizo de él su imagen directa.

Ya los antiguos consideraban, con razón, que el tipo de huevo más bello era el de avestruz, a causa tanto de su grosor como de la perfecta flexión de su curvatura. Además, lo que ya decían los naturalistas del modo de incubación al que se ve sometido bastaba para considerar que era el que mejor se adecuaba para simbolizar la esperada resurrección. Escuchemos lo que Guillermo de Normandía, haciéndose eco de épocas anteriores, dice al respeto durante el reinado de Felipe Augusto: El avestruz pone en el mes de junio, en el momento en que aparece en el cielo la «estrella Virgilio»; entierra sus huevos en la arena del desierto y los olvida, sin pensar en otra cosa que en su estrella, pero el sol calienta los huevos en «el montículo de arena», y salen los polluelos sin ayuda de la madre[2]. Sin embargo, el *Physiologus* añade que el avestruz llama a la vida a sus polluelos incubándolos con la mirada en el momento en que la estrella Virgilio le advierte de que ha llegado el momento[3].

De hecho, Guillermo de Normandía y el obispo Durand de Mende se pierden en explicaciones muy complicadas sobre el simbolismo del avestruz y no hablan en absoluto del de su huevo[4]. Sin embargo, ya en su época[5], hacia el siglo XII o XIII, se suspendían huevos de avestruz en las grandes iglesias de Francia y otros países durante la Semana Santa: era también, y ya veremos la prueba de ello, el emblema del propio Salvador.

Un inventario de la catedral de Bayeux, establecido en el siglo XV, menciona un huevo de avestruz[6] que se exponía en el altar en algunas solemnidades (Semana Santa y tal vez Navidad).

Estos huevos se suspendían a veces delante de los altares, como los que se ven en las turbehs de las mezquitas, y todavía hoy sobre las tumbas, donde también representan la idea de resurrección. En la Edad Media, instalados cerca de los pilares de entrada de Notre Dame de París, había comerciantes que vendían a los fieles distintas cosas: cirios, nueces de coco, huevos de avestruz, etc[7]. Estos últimos se ofrecían en la iglesia igual que los cirios. Todavía hoy hay huevos de avestruz en casi todas las iglesias coptas. En una de las grandes catedrales de España, en Burgos, todavía hay enormes huevos suspendidos a los pies del crucificado (Fig. III).

En algunas catedrales se ponía antaño el huevo de avestruz el Jueves Santo en la «Tumba» ritual con la Eucaristía, y el día de Pascua lo retiraban solemnemente al canto del «Invitatorio» de Maitines: *Surrexit Dominus vere; alleluia!* Es muy evidente que, en esta costumbre litúrgi-

1. La deposición de los huevos con los muertos por parte de los antiguos egipcios parece proceder de una idea parecida. Cf. J. Capart, *Les débuts de l'Art en Égypte*, p. 40.
2. Guillaume de Normandie, *Le Bestiaire divin*, XXX. *De l'Ostrice*, Ed de Hippeau, pp. 165 y 272.
3. Véase además, en cuanto a las fábulas sobre el avestruz, Vincent de Beauvais, *Miroir historial*, lib. XVI, c. 230. – Hugo de San Victor, *De claustro animae*, c. XXIII. – Hesiquio, *Ad Plinium*, lib. X, 1; etc. – Véase más arriba, cap. LXII, *El Avestruz*.
4. Véase Guillaume Durand, *Rational des divins Offices*, III, 89.
5. Cf. Léon de Laborde, *Glossaire français du Moyen-âge*, p. 407.
6. Cf. Charles Bazin, *Bulletin monumental*, T. X, año 1844, p. 330.
7. Cf. J. Moura y P. Louvet, *Notre-Dame de Paris, centre de vie*.

ca, el Huevo se convertía realmente en el emblema directo del cuerpo de Jesucristo, enterrado y luego resucitado.

En la catedral de Angers, esta ceremonia revestía un carácter y un brillo particulares[1].

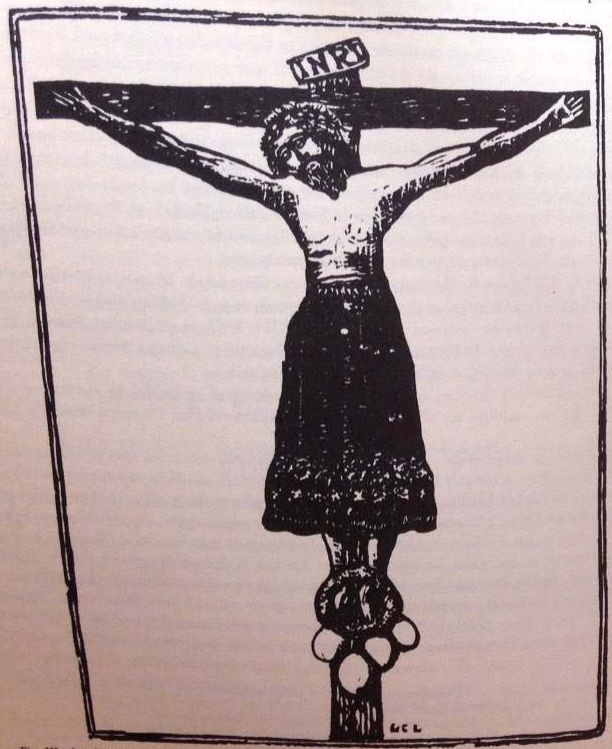



Fig. III.- Los huevos simbólicos a los pies de Jesús, en la Catedral de Burgos. El cuerpo del Redentor, de madera, está recubierto de piel humana; siglo XV o XVI. Cf. Al. Reyes, «Heures de Burgos», en *Visages du monde*, II (1933), p. 43.

1. Véase Mons. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. I, p. 128 y T. II, p. 98.



Un inventario de las joyas de esta iglesia, del siglo XV, publicado por Godard-Faultrier, da este interesante detalle: «Hay en el gran relicario unos huevos de avestruz sostenidos por cadenas de plata. El día de Pascua, hay que poner los dos huevos sobre el altar de San Renato...[1]».

Así, la elección del altar angevino no era facultativa: tenía que ser el altar del santo nacido dos veces *Re-nato*, del santo resucitado como el Salvador del mundo, pues san Renato de Angers, muerto joven, parece ser que fue milagrosamente devuelto a la vida[2].

Uno de los dos huevos de avestruz del ceremonial angevino debía de relacionarse alegóricamente con el nacimiento de Cristo, y el otro a su re-nacimiento en la serenidad del alba pascual, en el vergel funerario de José de Arimatea. Y eso entra de lleno, como hemos visto, en el espíritu del simbolismo del huevo, que corresponde al punto de partida de toda vida terrestre o supraterrestre. Desde los primeros siglos, en sus textos litúrgicos, la Iglesia unió a menudo estas dos ideas de nacimiento y resurrección. El Símbolo de Nicea, que se canta o se recita en cada misa, y que data del año 325, nos da testimonio de ello en sus últimas palabras: *Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et exspecto resurrectionem mortuorum...* «Reconozco un *bautismo* para el perdón de los pecados. Y espero la *resurrección* de los muertos». El bautismo es el nacimiento del fiel en la vida de la Iglesia. Actualmente se da tras nacer a la vida terrena; la resurrección es el re-nacimiento para una vida sin fin.

El huevo de avestruz tuvo también, antaño, otro significado, pues algunos autores antiguos pretendían que a veces el avestruz, de regreso junto a sus huevos cuando éstos estaban a punto de abrirse, provocaba la ruptura de las cáscaras derramando sobre ellos su sangre, y así hacía salir a sus polluelos[3].

Y esta fábula relacionó así indirectamente al avestruz con el Redentor, que con la efusión de su sangre liberó al género humano.

El gran fresco triunfal de la iglesia de Saint-Gilles de Montoire, cerca de Vendôme, que es del siglo XII, nos muestra al Salvador en majestad sobre su trono; entre los pies desnudos tiene el huevo emblemático ceñido por una faja ecuatorial, por decirlo de algún modo, como el huevo de marfil antes reproducido (véase la Fig. I). ¿Que puede decirse de ello? Muy probablemente esto: que Cristo está en el comienzo de toda vida como principio de ella: por eso Isaías decía del Mesías que es el «Germen», el germen universal; y san Juan: «Por él toda cosa fue creada, y sin él nada fue hecho de cuanto existe. Y él era la vida...»[4]. Pues bien, en todo el mundo antiguo precristiano, y más tarde, el huevo fue emblema del principio inicial de la vida.

En la Edad Media, varias grandes iglesias poseían huevos de avestruz montados a modo de copas, más o menos ricamente. Algunas de estas copas eran relicarios[5]; otras, como los huevos de avestruz montados de igual forma que se mencionan en los *Inventaires* de Carlos V, de 1363 y 1380, de Carlos VI, 1399, del duque Juan de Berry, 1416, y del duque de Borgoña, 1467, formaban simples y ricas copas, y no sé a qué uso eclesial se dedicaban estos recipientes. Pudiera ser que al principio tuviesen relación con la idea de purificación que atribuía a los

1. Didron, *Annales archéologiques*, T. XI, 1891, p. 259.
2. Didron, *loc. cit.*, ap. C. Hippeau, *Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie*, p. 167.
3. Cf. L. Cloquet, *Elements d'Iconographie chrétienne*, p. 308.
4. San Juan, *Evangelio*, 1, 3 y 4.
5. Cf. Abbé J. Corblet, *Revue de l'Art chrétien*, T. XVIII, p. 354.

huevos el mundo antiguo[1]. ¿Tal vez se destinaban a recibir agua bendita, el agua que purifica?... Es sólo una hipótesis.

## V. EL HUEVO DE AVESTRUZ, EMBLEMA DEL ALMA DEL JUSTO

En la antigua simbología, al menos durante la Edad Media, el huevo de avestruz era la imagen emblemática del alma del Justo, y los antiguos Bestiarios de tiempos de los capetos dan de ello la siguiente razón: es que, igual como sucede con el huevo de avestruz, que se abre por el solo efecto del calor solar, el alma del cristiano es «incubada y alimentada en vida por el verdadero sol de justicia», y porque, dice una de estas viejas obras, a ejemplo de esa ave que abandona sus huevos a los cuidados de la Providencia, conviene

«Al hombre al que Dios hizo razonable
Y conocedor y entendedor,
Que rehúya la alegría terrena,
Para tener la alegría celestial»[2].

Por eso Guillermo de Normandía se había preocupado de decir previamente del avestruz:

«Esta ave representa para nosotros
El hombre honrado de buena vida
Que deja las cosas terrenas
Y se centra en las celestiales.»

## VI. LOS HUEVOS DE PASCUA

Dentro del mismo espíritu del simbolismo crístico que le había dictado la alegoría a la resurrección del Señor mediante el acto de poner un huevo en la «tumba» ritual del Jueves Santo y exponerlo el día de Pascua[3], la Iglesia medieval bendecía durante el Sábado Santo huevos que los fieles se comían en familia al día siguiente, antes de cualquier otro alimento: es lo que se llamaba «la Pascua del Huevo»[4], que a menudo, en ciertas abadías, e incluso en la mesa de obispos y señores feudales, iba seguida de la «Pascua del Cordero».

La costumbre de bendecir así los huevos como emblemas de la resurrección de Jesús todavía existe en Roma: durante el día de Sábado Santo, los curas de Roma «van a las casas particulares de sus parroquias respectivas a bendecir la vivienda, el lecho de los esposos y los huevos de Pascua»[5].

1. Véase supra: Cornelio Agrippa, *De Occult. philos.*
2. Guillaume de Normandie, *Le Bestiaire divin*, XXX, *De l'Ostrice.*
3. Por singular coincidencia onomástica, el simbolismo del pájaro y del huevo de pájaro tiene un gran papel en las concepciones religiosas de los indígenas de la Isla de Pascua. Cf. Fr. Schulze-Maizier, *Do osterinsel.*
4. Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 470.
5. Mons. Barbier de Montault, *L'Année liturgique à Rome*, p. 160.



Los rumanos, los serbios y los griegos usan todavía hoy huevos de Pascua benditos y teñidos de rojo[1]; los destinados a personalidades destacadas suelen estar muy decorados (Fig. IV). Y eso me recuerda los huevos que los sarracenos ofrecieron a los caballeros cruzados, cerca de Damieta, cuando los soltaron de sus prisiones, y de los que Joinville dice lo siguiente: «Para honor de nuestras personas, los habían hecho pintar por fuera con diversos colores»[2]. Más cerca de nosotros, el día de Pascua, Luis XIV hacía bendecir solemnemente grandes cestas llenas de huevos pintados y dorados que él mismo daba a sus cortesanos, e incluso a sus guardias, a sus lacayos y a todo su personal doméstico.

Fig. IV.- Huevo de Pascua de Rumania. Fondo púrpura oscuro, cruces amarillas y blancas.

En Borgoña todavía se recogen con gran cuidado los huevos puestos el Viernes Santo para comerlos el día de Pascua, debido a las legendarias virtudes que antiguas tradiciones les atribuyen. ¡Y mayores todavía eran las virtudes encerradas en los huevos de Pascua que habían sobrevivido a la «rodada» por las empinadas pendientes de las colinas cubiertas de hierba!...[3]

En el Oeste de Francia se siguen tiñendo de varios colores los huevos de Pascua, y en algunos lugares de la misma zona se hacen pasteles, típicos de la fiesta de Pascua, que tienen capas alternativas de carne picada y huevos duros cortados en redondeles o en óvalos. Estas costumbres populares, y algunas otras que sería demasiado largo enumerar aquí, participan del mismo espíritu simbólico que la bendición litúrgica de los huevos y conmemoran a su manera la resurrección del Señor.

La bendición simultánea de la habitación íntima, del lecho nupcial y de los huevos de Pascua por parte de los curas de Roma parece hacer entroncar la idea de resurrección con la de la propagación de la vida por medio del matrimonio cristiano; podrían compararse con esta otras costumbres, por ejemplo la que todavía en el siglo XIX observaban las muchachas de la isla de Ouessant, que querían casarse pero que difícilmente podían hacerlo a causa del gran número de hombres jóvenes a los que la navegación alejaba de la isla: el día de Pascua, llevaban a la iglesia huevos que durante la misa ponían ante el altar y eran bendecidos, y luego se los llevaban religiosamente[4].

¿No convierten estos usos al huevo bendito en una especie de verdadero talismán cristiano que sólo adquiere su valor en su relación con el pensamiento de la resurrección del Señor?

1. S. Petrides, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, vol I, col. 905.
2. Joinville, *L'Histoire et Cronique du très chrestien roy S. Loys IXe du nom et XLIIIIe roy de France.* – Edición de E. de Marnef, dedicada a Francisco I, folio LXXXVII.
3. Cf. Alain Duval, *L'Antique Coutume des Œufs de Pâques.*
4. Cf. André Lavignon, *Les Filles de la Pluie*, p. 45.

## VII. LA ANTÍTESIS DEL HUEVO BENDITO: EL HUEVO DE LOS REPTILES

Frente a esos huevos que evocan la vida en el mundo, o la Persona resucitada del Salvador, y que eran bendecidos por la Iglesia, conviene oponer los huevos malditos que el tradicionismo europeo relaciona con el demonismo e incluso considera a veces como obras carnales directas de espíritus maléficos; y esta cuestión, en cierta forma, conecta con la de los íncubos y súcubos, de la que no voy a ocuparme aquí.

Los huevos entelados de los reptiles, saurios, ofidios y quelonios tuvieron mala fama en las antiguas creencias y supersticiones populares[1], los huevos de las grandes culebras, sobre todo, que pasaban por ser fecundadas a veces bajo tierra, el día de Viernes Santo, por los peores espíritus infernales, y que ponían luego su impura ventregada en el humus húmedo o en los estercoleros.

Al hablar del basilisco, ya hemos mencionado aquel huevo legendario del que se ocupó toda la Edad Media. Si hemos de creer a Vincent de Beauvais[2], la piel que lo recubre es tan dura que no se puede desgarrar, y se supone que su padre es un gallo viejo fecundado por el infierno. De ese huevo sale el basilisco.

El pueblo campesino dotó a este infernal producto de un pariente muy próximo. Todos los que han vivido fuera de las grandes ciudades conocen esos pequeños huevos muy alargados que se encuentran en los corrales al comienzo o al final de la puesta de las gallinas, y cuyo interior no contiene más que clara, sin germen ni yema: se deben únicamente a la insuficiencia de materia constitutiva del huevo en el interior de la gallina, pero en numerosas zonas rurales se atribuyen todavía a los gallos, o a las «serpientes» fecundadas por gallos. Estos pequeños huevos, que se considera que son maléficos y que pueden contener el germen del basilisco, se echaban antaño a un fuego cuya llama se rociaba o aspergía con agua bendita (en Vendée y Deux-Sèvres), a fin de preservar la casa contra los maleficios que pudieran haberle causado. La baja brujería los empleaba. Según las regiones, los llamaban *cocatries*, huevos de cocadriz (*cocatrix*), huevos de gallo basilio, huevos de *jau-vermine*, huevos de *coco-diable*, o de *coq-au-diable* (gallo del diablo), etc...[3].

Y cuando una gallina tenía la mala fortuna de cantar imitando la voz del gallo hacia la época de la aparición de uno de estos huevos incompletos tan calumniados, le daban muerte implacablemente como anunciadora de alguna desgracia o de una muerte en su entorno.

Mencionemos igualmente aquí los huevos consagrados en ritos de magia o brujería, cargados de encantamientos maléficos, o bien empleados en las obras de necromancia y otras prácticas macabras. Con estas torpezas guardan relación, por ejemplo, los huevos de búho y de lechuza puestos en las tumbas antiguas, con o sin el cadáver de estas aves[4]; y también las

1. He tenido noticia, sin embargo, cerca de Cholet, en Anjou, de que una campesina llamada Marie Brémaud hizo absorber a su marido huevos de culebra para curarlo del alcoholismo. Brémaud no se corrigió, pero corrigió a su mujer cuando se enteró de la medicación que le había impuesto sin saberlo él.
2. Vincent de Beauvais, *Spec. Nat.* Lib. XX.
3. En los *Bestiarios* de la Edad Media, la cocadriz (*cocatrix*) es una especie de dragón cuyo prototipo es el cocodrilo.
4. Véase Abbé F. Baudry, *Les Puits funéraires gallo-romains du Bernard (Vendée)*, pp. 67, 247, 315. – Gust. Chauvet, *Op. cit., loc. cit.*



*cocatries*, los huevos de culebra o de sapo que los brujos campesinos utilizan en penosos sortilegios (Fig. V).

Todos estos huevos malditos, provocadores de muerte o de desgracia, emblemas de las obras de los demonios en la tierra, ¿no son acaso la perfecta antítesis de los huevos benditos que eran los sugestivos emblemas de los orígenes divinos de la vida, de la regeneración post-mortem del cuerpo humano y de la Persona del Redentor resucitado?

No hablo aquí del misterioso Huevo del Mundo de los caldeos, de los egipcios, de los tracios y de los griegos, que entre los celtas era representado por un erizo de mar fósil, llamado *ovum anguinum*. Ya veremos su significado cuando hablemos del papel simbólico de este animal marino.

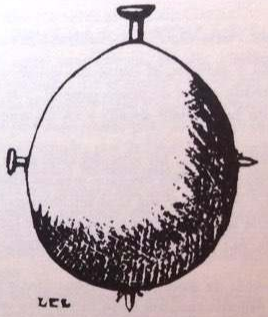


Fig. V.- Huevo de Gallina endurecido por cocción y atravesado por dos clavos de carpintero tras previos encantamientos y ritos de brujería destinados a provocar el aborto, la muerte de un niño en el seno materno. – Información del P. Cailleton, antiguo premonstratense de la abadía de Frigolet, en Provenza.

*CAPÍTULO NOVENTA Y CINCO*

# EL LENGUAJE Y EL CANTO DE LAS AVES

*LOS RECLAMOS*

## I. LA VOZ DE LAS AVES

En la simbología literaria y mística, el canto del ruiseñor y el de la curruca suelen representar el del ave tomada en su acepción general, y es bien sabido el gran papel que desempeña ese canto en la *Leyenda dorada* y en las tradiciones populares del antiguo continente.

En las ficciones de la antigua Asia, las aves del cielo eran identificadas muy a menudo con genios más o menos comparables a los Ángeles, y como ellos encargadas de transmitir los mensajes divinos. El islamismo hizo suya una tesis sensiblemente análoga.

«La ciencia del lenguaje de los animales y sobre todo de los pájaros se encuentra también en las antiguas razas orientales. Así se constata no sólo en Persia, sino también en Escandinavia y en Alemania.

En la época romana, la vida de Apolonio de Tiana ofrece ejemplos de ella»[1].

En efecto, en la Roma precristiana, los auspices (de *aves spicere*, observar las aves) deducían presagios felices o nefastos no sólo del vuelo de las aves, sino también de sus cantos. Se dedicaban a relacionar así con la Lengua de los Dioses el Lenguaje de los Pájaros; la voz del pájaro se convertía así en traducción de la voz divina para uso de los hombres[2].

Las tradiciones hebraicas afirman que los *Libros Sapienciales*[3] eran dictados al rey Salomón por las aves; y el Corán recoge el eco de estas tradiciones cuando pone en la boca de Salomón estas palabras: «¡Oh hombres! hijo y heredero de David, hemos sido instruidos por el lenguaje de los pájaros y colmado de todos los bienes»[4].

En las leyendas medievales, la hagiografía popular nos presenta a su vez a santos que reciben por mediación de un ave mensajes o enseñanzas divinas; venerables ermitaños se evadían mentalmente de este mundo hasta el punto de comprender el sentido del lenguaje de los volátiles salvajes, de conversar con ellos y de alabar, en consonancia con sus cantos, al Creador de todas las cosas.

1. L. Delattre, *Symboles eucharistiques. – Carthage*, p. 93.
2. Cf. René Guénon, «La Langue des Oiseaux», *Le Voile d'Isis*, T. XXXVI, nº 143, pp. 667 ss.
3. *Proverbios. – Eclesiastés. – Cantar de los Cantares. – Sabiduría. – Eclesiástico.*
4. *Corán*, XXVII, 15.



A menudo, en las composiciones medievales, la comprensión del misterioso lenguaje de los pájaros se nos presenta como recompensa del héroe vencedor del Mal: san Jorge o Sigfrido, por ejemplo, tras su victoria sobre el Dragón, o sea sobre el Espíritu del Mal, conversaban con los pájaros. Este acceso a la comprensión de cosas que pertenecen a un ámbito superior al plano común a todos sitúa al alma heroica y privilegiada en un nivel de honor espiritual que es como una introducción en el atrio del Reino del Conocimiento al que el Justo corriente sólo puede acceder mediante la muerte liberadora, puerta única de la vida bienaventurada.

En diversas fábulas de la Edad Media, la «Corte de Amor» (cosa muy distinta de las cortes de amor)[1] está totalmente compuesta por pájaros alegóricos que discurren juntos y entre los cuales domina el ruiseñor, el virtuoso por excelencia en ese melodioso mundo. Así, en su obra sembrada de onomatopeyas tan pintorescamente traducidas, Aristófanes había hecho conversar animadamente a todos los seres alados de Grecia[2].

En todas partes se conoce esta leyenda medieval, salida según se cree de una abadía portuguesa. Un santo monje de aquel monasterio, en sus meditaciones, se preguntaba de qué modo el alma humana, tan cambiante en la tierra y entre sus placeres, podía en la otra vida contemplar siempre sin cansarse el mismo cielo y gustar eternamente la misma dicha, y ese insistente pensamiento terminó por convertirse para él en una especie de obsesión turbadora... Resultó que una mañana que se paseaba por la linde de un gran bosque cercano a la abadía, entró en él para meditar a la sombra, y he aquí que, al llegar bajo las ramas, un hermoso pájaro se puso a cantar de manera tan maravillosa que el buen monje quedó embelesado, y que inconscientemente siguió al pájaro, que cada vez se iba internando más en la espesura y que terminó por inmovilizarse en una melodía tan dulce y tan hermosa que sólo podía ser más hermosa en el paraíso de Dios. Duró mucho tiempo, y luego el pájaro se fue volando en silencio y el monje regresó a su claustro.

Apenas podía reconocer los alrededores. ¿Cómo lo habían cambiado todo en su ausencia? La iglesia abacial estaba toda gris, y alrededor había edificios que nunca había visto, en vez de los que había la noche antes. En la portería, el hermano de guardia no lo reconoció; ni tampoco reconoció él a ninguno de los monjes dedicados a sus quehaceres: «He salido esta mañana –les decía a todos– ¿qué ha pasado?» Quiso ver al señor abad: pero no era el mismo que aquella misma mañana había celebrado el capítulo antes de salir él; pidió por éste y por su prior conventual, y alzaron todos los brazos al cielo al oír los nombres, pues hacía más de cien años que dormían los dos bajo las losas del claustro... Corrieron al cartulario a consultar los viejos registros y vieron que, en efecto, un monje del mismo nombre que el recién llegado había desaparecido una mañana de mayo y ya no había regresado. Y el pobre monje comprendió entonces que había permanecido más de cien años en el bosque, y de pronto comprendió también que, si el canto de un pájaro podía tener a un místico de la tierra en éxtasis durante tanto tiempo, tanto más podría el alma desencarnada saborear por siempre sin cansarse la inefable dicha del cielo.

1. René Guénon, *Le Voile d'Isis*, T. XXXVIII, (1933) nº 163, p. 289.
2. Aristófanes, *Los Pájaros*.

Apenas tuvo tiempo el santo hombre de dar gracias a Dios y su cuerpo empezó a derrumbarse, dejando ir su alma hacia aquella felicidad de la cual el canto del pájaro maravilloso le había dado milagrosa garantía.

En la literatura escrita u oral de los místicos de antaño, los cantos de los pájaros fueron interpretados muy diversamente; ya hemos visto que el chillido de la golondrina se consideraba una insistente imploración; el canto de la alondra, planeando en el cielo azul, era el himno laudatorio de la tierra subiendo hacia Dios; el último canto del cisne simbolizaba la «Oración sacerdotal» de Cristo, en la cena que precedió unas horas a su muerte; el arrullo de la paloma era el eco de su ternura; el canto matinal del gallo invitaba a la oración, incitando a los diarios deberes de la vida, y los cacareos maternales de la gallina eran la llamada afectuosa y apremiante del Salvador a las almas de sus hijos espirituales, de los hijos a los que, mediante la voz del indicador, conduce hasta las dulzuras divinas de la vida futura; y esta dicha venidera encuentra la más gozosa imagen en los cantos del ruiseñor y de la curruca.

Este último significado, ya lo he dicho a propósito de los frescos de las catacumbas romanas, era también el de las exuberantes melodías con las que todos los pajarillos llenan nuestros jardines y campos: todos ellos, tordos, mirlos, estorninos y oropéndolas, pinzones, chamarices, verderones, jilgueros, pardillos y petirrojos, y hasta el reyezuelo minúsculo y encantador que alegra con sus trinos las últimas horas del atardecer, todos ellos han tenido, en la simbología, el amable papel de evocar la vida feliz en este mundo, que abunda en quietud, que abunda en ocios, en la que puede escucharse serenamente y sin prisas cantar a los pájaros; todos ellos tienen el papel de evocar lo que todos los cristianos esperan, la felicidad total en la paz eterna. Emblema completo de la felicidad, en este mundo y en el otro.

Igual que en las catacumbas, es esa felicidad total lo que representan los pajarillos cantores en vegetaciones estilizadas, en los sellos y registros de la Edad Media, por ejemplo en los de Jehan de Launoy, del siglo XIII (Fig. I), y de Martin Segneul, del siglo XIV o XV[1].

Fig. I.- El pájaro en el sello de Jehan de Launoy (siglo XIII).

El mismo significado suelen tener generalmente los pajarillos de la Heráldica, representados solos o en grupo. Ejemplo: las armas de los Charency, del Delfinado, *de azur con tres pájaros volando en banda*[2] *«puestos 2 y 1»* (Fig. II).

Fig. II.- Escudo de los Charency. Según DE LA COLOMBIÈRE, *Op. cit, loc. cit.*

El pájaro que canta, es decir, representado con la boca ostensiblemente abierta, puede tomarse como emblema del chantre cuya voz está consagrada a la alabanza litúrgica de Dios, maestro de capilla o de una escolanía, gran chantre de capítulo o simple cantor de coro. Puede representar también al predicador cuya palabra propaga y hace amar la doctrina antaño enseñada al mundo por la voz de Cristo: el ave cantora se relaciona por ello con la simbología del Verbo divino.

1. Véase el capítulo LXXIV, *El Ruiseñor*, fig. 1.
2. VULSON DE LA COLOMBIÈRE, *La Science héroïque*, p. 366, nº 81.

Ese es precisamente el caso que presenta el sello que hizo cincelarse en el siglo XIII el fraile predicador francés Eblon; el sello lleva, posado en un árbol, un pájaro cuya cabeza está girada como si invitase a seguirlo. Alrededor hay esta inscripción: *Sigillum fratis Eblonis de Ordine Praedicatorum*[1] (Fig. III).

Fig. III.- Motivo central del sello de fray Eblon, del siglo XIII. Alrededor se extiende la inscripción que damos en el texto. Colección de P. Chenu de Bourges (1933).

Las antiguas representaciones de san Gregorio Magno, más frecuentemente que las de los otros santos, nos muestran otro tema: vemos en ellas un pájaro, imagen cierta del Espíritu Santo (pero que en el caso particular de san Gregorio no es necesariamente una paloma), Este pájaro canta al oído del genial pontífice, inspirándole así las melodías gregorianas que constituyen la expresión musical más pura y conmovedora de los sentimientos del alma mística, tanto cuando lloran el Viernes Santo por la muerte del divino Sacrificado, o en el umbral del otoño por la desaparición de nuestros seres queridos, o bien alegremente se regocijan con todos los *Gaudeamus*, los *Gaudete cum laetitia*, los *Laetare* y las *Alleluia* litúrgicas. En este tema particular, el canto del pájaro es, pues, la imagen precisa de la voz del Espíritu Santo. Algunas imágenes de san Agustín[2], de san Hilario y otros doctores tienen pájaros que les hablan al oído y que también son emblemas de inspiración, de la asistencia del Espíritu Santo; palomas o pajarillos son aquí lo más adecuado.

## II. LAS ANTÍTESIS DEL CANTO Y DEL LENGUAJE DE LOS PÁJAROS: EL «PÁJARO DE MAL CONSEJO», LOS GRITOS DE LAS AVES NOCTURNAS, LOS RECLAMOS

*El Pájaro de mal consejo.*

Los pájaros de los que acabamos de hablar, que transmiten a los santos las inspiraciones y consejos divinos, son siempre blancos o multicolores, pero tienen su antítesis en el pájaro completamente negro y de formas extrañas que habla a veces al oído de los oradores o escritores siervos del Espíritu del Mal y cuya cabeza no está nimbada como la de los santos, y que las particularidades de su empleo designan siempre como malos agentes.

Mons. Barbier de Montault reproduce una miniatura del siglo XI que da un ejemplo perfecto de este tema iconográfico[3].

*Los gritos de las Aves nocturnas.*

Mucho menos por la simbología literaria que por el tradicionismo de las naciones europeas, los gritos siniestros de las aves nocturnas se opusieron a los alegres cantos de los pajarillos diurnos, símbolos del Verbo divino, de la oración, de la felicidad y de la alegría de los hombres.

1. Cf. René GANDILHON, *Collection de M. P. Chenu, à Bourges*, p. 15, nº 84.
2. Véase E. MALE, *L'art réligieux du XII^e siècle en France*, p. 16, fig. 12.
3. Cf. BARBIER DE MONTAULT, *Traité d'iconographie chrétienne*, T. II, pl. XX y p. 20.

Casi en todas partes, el pueblo campesino considera que la lechuza es anunciadora de la muerte y portadora de las influencias más desastrosas. El ulular del búho, que en tiempos lejanos fue también un nefasto presagio, ha seguido siendo en algunas regiones una melopea maldita. Si el grito nocturno del chorlito real les resulta bastante simpático a los campesinos, en cambio la abominable voz del alcaraván desgarrando el silencio de la noche pasa por denunciar la presencia invisible de espíritus escapados del infierno.

Finalmente, a veces, hay bandadas de aves migratorias que son asustadas en plena noche por el paso intempestivo de un hombre o un animal; toda la bandada alza el vuelo entonces al mismo tiempo, y esos pájaros, para no dispersarse en la sombra, gritan a pleno pulmón del modo más discordante. Toda la noche el grupo da vueltas de este ruidoso modo en el cielo entenebrecido. Y los habitantes de las zonas rurales que oyen todo ese extraño estrépito en los aires dicen que son almas en pena a las que persigue el Maldito incansablemente.

En varias de nuestras regiones francesas, a este ruidoso torbellino se le llama la *Chasse Gallery*, la *Chasse à Guillery*, o la *Chasse au Diable*[1].

A estos ruidos desagradables y temidos en nuestras zonas rurales hay que añadir también las voces de varios pájaros de orillas del mar que, a partir de las primeras horas de oscuridad de los atardeceres de mal tiempo, se considera que anuncian, o incluso que atraen, las tormentas a las costas y provocan los naufragios. Como los gritos, sin embargo bastante débiles, del hidrobates, el corredor del mar[2]. M^me^ Feuillée-Billot habla así de esta pequeña ave: «La superstición popular la acusa de anunciar la tempestad. La han bautizado con el nombre de *satanita*, y los marineros no dejan de matar la inocente ave cada vez que pueden. Es sobre todo en el crepúsculo cuando emprende sus paseos enloquecidos en los aires»[3].

Los pescadores de Concarneau llaman al hidrobates «el satánico»; en las costas del Morbihan recibe el nombre de «golondrina del Diablo» o el «capitán de altura» porque casi nunca se lo ve en tierra; su carácter de pájaro de mal agüero es el mismo en ambos lados de la península de Bretaña.

En estas mismas orillas, el hidrobates es vecino de otra palmípeda de bastante mala fama y cuya voz es antipática, el *Cuervo de Mar* o cuervo calvo, también injusta víctima de una malísima reputación.

*Los Reclamos*

Ya hemos visto que algunas cosas inanimadas entraban, por distintos motivos, en la simbología de los animales de la fauna crística: el báculo pastoral, el cayado de pastor y el recipiente de leche con nuestros animales domésticos; el espejo de facetas, con la alondra; el arco y el dardo, etc; veremos la red y el anzuelo cuando hablemos del pez; también veremos entonces la barca, etc. Aquí es el Reclamo lo que se opone como antítesis a las funciones benéficas de la voz de los pájaros.

1. Véase Paul Sébillot, *Œuvres diverses*, sobre el folklore de Francia.
2. Es el talasidromo de los naturalistas, el *Hydrobates pelagicus* de Linneo.
3. M^me^ Feuillée-Billot, *La Réserve ornithologique des Sept-Îles, en Perros-Guirec* (Côtes-du-Nord), p. 35.



A menudo, la voz de los pájaros, imagen en este caso de la voz divina, enseña, inspira, aconseja, atrae a las almas y las conduce a su fin, que es la dicha eterna. La voz del reclamo, por el contrario, que realiza en cierta manera el papel de la Sirena, atrae a sí, para perderlas, a las aves que lo escuchan.

Fig. IV.- Reclamo de hueso de albaricoque de los cazadores de pájaros de la región parisina. 1933.

Son bien conocidos los viejos reclamos populares, que eran los únicos que tenía en cuenta la simbología antigua: uno de ellos está hecho con una hoja de hiedra doblada en dos y con unos cuantos agujeros en la nervadura central; se usa como una corneta, soplando y aspirando violentamente por el lugar en el que se encontraba el peciolo suprimido; otro reclamo se compone de una hoja de grama sostenida entre el pulgar y el índice; otro está constituido por un hueso grande de melocotón o albaricoque agujereado por los dos lados por el roce de una lima o una piedra de afilar y vaciado de la almendra; otros están hechos con un hueso de ala de pavo o de oca, o bien son un pequeño aparato de madera agujereada que se usa por aspiración (Fig. IV, V y VI).

Fig. V.- Reclamo de plomo procedente del lecho del Sena. Museo de Cluny.

Con un poco de ejercicio previo, el cazador de pájaros, furtivamente escondido en su choza de ramas, imita el grito de angustia o el canto de llamada de las aves, y las de alrededor se acercan voluntariamente a tiro del arma asesina, o van a posarse en la rama traidora cuyas ramitas, untadas de espesa liga, dejan pegadas sus alas y las inmovilizan. Se da también el nombre de reclamos o señuelos a pájaros cautivos que se utilizan para atraer a los pájaros libres. Los más frecuentemente empleados son las perdices denominadas «de reclamo», que se tienen enjauladas y que con su canto de llamada atraen a ellas a los perdigones de los alrededores. Se usan también del mismo modo pequeños pajarillos, jilgueros, chamarices, etc. Pero, tanto si el reclamo es un instrumento como si es un pájaro vivo que desempeña inocentemente el mismo papel, es para el simbolista la imagen del pérfido demonio cuya engañosa voz atrae las almas a su perdición. Y es realmente la antítesis de la bendita voz del pájaro que atrae hacia Dios, consuela, regocija, encanta las almas y simboliza los eternos gozos del cielo.

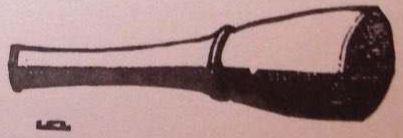


Fig. VI.- Antiguo reclamo turonense, para alondras, hecho de madera torneada.

*DECIMOTERCERA PARTE*

# LOS PECES

*CAPÍTULO NOVENTA Y SEIS*

# LOS PECES

## I. LAS REPRESENTACIONES PREHISTÓRICAS DEL PEZ

Desde hace unos años sobre todo, los trabajos referentes a la lejanísima humanidad que grabó los huesos tallados de las grutas cuaternarias y pintado los admirables animales de las cavernas nos han revelado que el Pez fue, ya desde aquella época, representado con gran frecuencia[1].

Estos peces están hechos a veces con una placa de hueso, recortada de forma natural, y las más de las veces están grabados en grandes huesos, en cuernas de ciervo o de reno, o en piedras[2] (Fig. I). Se ha pensado que los primeros pudieron servir de cebo de pesca a los primitivos, que en tal caso tal vez los usaban como lo hacen todavía hoy los esquimales[3]; es bastante posible, pero esta explicación no sirve en absoluto para los otros; parece más bien que hay que admitir que estos últimos se trazaron a menudo con intenciones mágicas, talismánicas o fetichistas. En este orden de ideas, en la Exposición Colonial de París, en 1931, se mostraban peces fetiche de todos los tamaños, procedentes de poblaciones muy primitivas de las islas oceánicas (Fig. II y III).

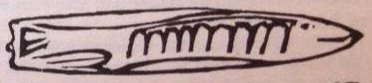


Fig. I.- Pez grabado en hueso. Arte magdaleniense, según CAPITAIN y PEYRONY. M. PATTE, *op. cit.*

Fig. II.- Pez fetiche de madera; 2 metros de longitud aproximadamente. Nuevas Hébridas (Oceanía). Exposición Colonial de París (1931).

En Europa, el pez conservó ciertamente, e incluso acentuándolo, el mismo carácter durante los tiempos protohistóricos.

1. Véase J. DÉCHELETTE, *Manuel d'Archéologie préhistorique*, T. I, p. 721.
2. Véase M. PATTE, «Les poissons figurés des Grottes du Chaufaud», *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, III[e] serie, T. IX, año 1931, pp. 261-273.
3. Véanse los hermosos trabajos de Saint-Périer sobre las grutas de Lespugne (Ariège).

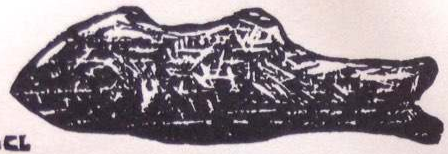


Fig. III.- Pez fetiche de roca granítica; 25 cm. de longitud aproximadamente. Islas Hawai (Oceanía). Exposición Colonial de París (1931).

Se ha pensado que, en aquellas lejanas épocas, la difusión del pez simbólico o fetichista descendió a Europa y Asia desde tierras boreales[1]. Fue realmente así en cuanto al pulpo emblemático, pero el culto milenario que ha recibido el pez en el África meridional y central, en América y en los innumerables archipiélagos de Oceanía permite preguntarse si no la llevó consigo a todas partes la más antigua humanidad.

## II. EL PEZ EN LA PRIMERAS CIVILIZACIONES HISTÓRICAS

Es indiscutible que, unos dos mil años antes de nuestra era, el culto al pez como imagen de la divinidad e identificado con ella, se constata en Turán, en la India y el Extremo Oriente, en Caldea, Babilonia, Media, Susiana, Mesopotamia, Asiria, Persia, Siriofenicia, regiones egeas, Egipto, Libia y Numidia; cruzando el océano, lo encontramos también, esculpido o grabado con gran talento, en los más antiguos monumentos mejicanos, en Palenque, por ejemplo.

En las regiones más septentrionales de Europa, el Espíritu de las Aguas, que primero había sido concebido en forma de pez, se fue revistiendo poco a poco de todas las facultades intelectuales del hombre y se convirtió en el ser híbrido mitad pez, mitad hombre; así era también el dios Dagón de los fenicios y filisteos que menciona la Biblia[2].

En todo ese viejo mundo de Europa y Asia, en aquellas primeras civilizaciones, el pez fue considerado el emblema de la fecundidad humana y animal. Por una parte, el increíble número de huevas que lleva dentro de sí –a veces cientos de miles, dicen los naturalistas[3]–, y por otra parte la creencia de los antiguos pueblos que situaba en las aguas profundas el punto de partida de la vida en el mundo, le valieron ese carácter: «En el pensamiento de los sumerios –dice el erudito Delaporte–, procede del principio húmedo todo cuanto posee la vida[4]».

Pues bien, por ese don de la vida, la antigua humanidad mostraba intenso agradecimiento a una Divinidad a la que conocía muy poco, pero de la cual sentía muy bien que procedía su alma junto con sus facultades.

En esas mismas regiones del Asia occidental, para simbolizar esta fecundidad, el arte sagrado eligió y conservó durante numerosos siglos antes de nuestra era diversos emblemas distintos del Pez, y sobre todo los frutos cónicos del cedro y el pino; al mismo tiempo que del pez, encargó de ellos al dios Oanes, que, como el Espíritu de las Aguas de los nórdicos, se convirtió en Hombre Pez bajo el cincel de los artistas; fue considerado el Señor de la Tierra y de las

1. Cf. René GUÉNON, «A propos du Poisson», *Regnabit*, février 1927, pp. 216ss.
2. *Libro de los Jueces*, XVI, 23 y *passim*.
3. Cf. MILNE-EDWARDS, *Zoologie*, p. 488.
4. L. DELAPORTE, «Les cylindres orientaux de la collection de Luynes», *Aréthuse*, XII, 1926, p. 87.

Fig. IV.- El dios Oanes. Escultura de Calash.

vidas que alimenta, y como mediador, también, entre el cielo y la tierra[1]. Todas las investigaciones recientes han confirmado en esto lo que decía ya en el siglo III antes de nuestra era el historiador babilónico Berosio[2].

Fig. V.- Sacerdotes de Oanes. Véase *Revue archéologique, loc. cit.*

Los sellos cilíndricos de las citadas regiones, que en tan gran número abundan en nuestros museos de Europa, nos muestran a menudo a Oanes o Anu, tanto en la apariencia natural del pez puesto sobre un altar, o nadando, como en su forma híbrida. Se relaciona entonces, en ciertos aspectos, con el *Logos* de los griegos, con el Verbo eterno. Los pontífices, para celebrar su culto, se revestían, y revestían sus imágenes con un manto formado por un simulacro de cuerpo de pez, abierto, cuya cabeza cubría la del sacerdote como una mitra o un casco. Así vemos al Oanes representado en una puerta del palacio de Calash (Fig. IV), y a dos sacerdotes, cerca de un lecho fúnebre, que aparecen grabados en una tablilla de bronce[3] (Fig. V).

Entre los fenicios y los filisteos, Oanes tomó el nombre de Dagón, cuyo origen parece asirio[4] y que «expresa a la vez la idea de pez y de trigo»[5], evocando así el origen de la vida y su mantenimiento en la tierra (Fig. VI); sus templos de Gaza y Azot se citan a menudo en la Biblia, y al templo de Azot condujeron los filisteos el Arca de la Alianza tras su victoria sobre Israel en Afec[6].

Fig. VI.- El dios Dagon, bajorrelieve de Khorsabad; según BOTTA, *Monuments de Ninive*, I. XXXII y XXXIV, I.

Con el nombre de Baal Itán, volvemos a encontrar a Oanes Dagón, hombre pez, en las monedas de la ciudad de Itanos, en Creta, acuñadas cuando la influencia fenicia era preponderante en esta isla[7]. Como Poseidón, el Baal Itán lleva tridente (Fig. VII).

Fig. VII.- El Baal Itán, en una moneda de esta ciudad. Cf. Salomon REINACH, *Itanos et l'Inventio sculi*, I.

Oanes, al norte y al este del Éufrates, y Dagón, al oeste y al sur de este río, considera-

1. Véase M. C. en *Le Voile d'Isis*, T. XXXIV (1929), p. 153. – GRASSET-DORCET, «Cypris et Paphos», *Gazette des Beaux-Arts*, 1868, p. 333.
2. Berosio. – Véase la edición de Leipzig, 1925, *passim*.
3. Cf. CLERMONT-GARMEAU, «L'Enfer assyrien», *Revue archéologique*, 2e série, T. XXXVIII, p. XXV, A.
4. Cf. J. MENANT, *Le Mythe de Dagon*.
5. Ch. LENORMANT, *Commentaire sur le Cratyle*, p. 125.
6. *Libro de los Reyes*, I, IV y V.
7. Cf. MIONNET, «Description de médailles antiques», en *suppl.* T. II, p. 285 y Guillaume REY, «Note sur un bronze phénicien», *Revue archéologique*, 2e série, T. X, p. 127.

dos emblemas masculinos de la fecundidad humana y animal, tuvieron como divinidades paredras y femeninas a *Istar* de Caldea y *Astoreth* o *Atargatis* de Siriofenicia, a las que se representaba unas veces como mujeres completas, desnudas pero castas, y otras veces como medio mujeres, medio peces, tal como se representó más tarde a las sirenas acuáticas, de las que probablemente sean el prototipo artístico.

Cuesta hacerse una idea de la magnificencia inaudita con la que los pueblos orientales rodearon los cultos de estos mitos: el griego Luciano, que vivía unos doscientos años antes de nuestra era, escribía que, en su templo de Hierópolis, la estatua de Atargatis Derceto estaba cubierta de oro y gemas resplandecientes de todos los colores traídas de Egipto, Etiopía, Armenia, Fenicia, Media y Babilonia[1]. En el vivero sagrado que había tocando al templo, se criaban en su honor peces venerados que, cuando los llamaban los sacerdotes, acudían a comer de sus manos. Encorsetados de oro, llevaban en las agallas, las aletas y a veces en los labios, ricas joyas en las que rutilaban las más preciosas piedras[2]. En Roma había un estanque parecido, un *temenos*, cerca del templo de la «diosa siria», en el Janículo[3]; no fue destruido hasta tiempos de Constancio II, que murió en el año 361.

Todavía hoy es posible encontrar estos viveros en Asia: en Saravana, en el Laos indochino, la biblioteca búdica está establecida sobre pilotes encima de un estanque «en el que bullen los peces sagrados»[4]. Es el momento de acordarse de que el pez es el *Matsya* hindú, o sea el primer avatara de Vishnu, a la vez revelador y salvador[5].

Volvamos a los lejanos tiempos de la mitología caldea; ésta nos presenta a un pariente de Oanes, el dios Ea, cuyo cuerpo tenía la parte delantera de antílope, y los cuartos traseros los tenía de pez como el Oanes Dagón. Ea, el «señor del Apsu», era el dios caldeo de la Sabiduría, de la sabiduría poderosa, lo cual está de acuerdo con los cuernos que lo coronan: así lo vemos en el kudurru del rey Melishipak, grabado hacia 1200 antes de Cristo, y que se encuentra en el Museo del Louvre[6].

Ea no era una divinidad marina, pero tenía poder sobre fuentes, ríos y estanques, y sobre las aguas superiores, nubes, brumas, rocío, lluvias, nieves, todas las aguas que reciben el nombre de Apsu. También era el dios del saber y las artes, el dios de los encantamientos, y daba oráculos seguros[7].

Fig. VIII.- El dios caldeo Ea, en el Kudurru de Melishipak. Según PÉZARD, *op. cit.* l. VII, nº 21.

Fig. IX.- Moneda del emperador Augusto. Según A. DE BARTHÉLEMY, *op. cit.*

Hay una moneda del emperador Augusto en la que aparece un ser idéntico al Ea babilónico[8] (Fig. VIII y XIX).

Al mismo tiempo que en el Asia occidental, el pez como símbolo de fecundidad fue aceptado en Creta (Fig. X) y Grecia, donde hay vasijas de Tebas de Beocia que lo muestran en la parte delantera del manto de *Artemis Dictinna*[1].

Fig. X.- Pez de madera de una de las tumbas reales del Agora de Micenas. Según SCHLIEMANN, *Mycènes*, p. 205, f. 211.

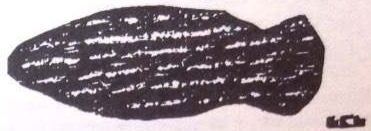


Fig. XI.- Pez de esquisto, obra egipcia predinástica anterior al 3.400 a. de C. Cf. G. JEQUIER, *L'Histoire de la Civilisation égyptienne*, p. 73.

Por aquel mismo tiempo, la Sicilia helenística honraba los célebres peces espada del estrecho de Venecia, que, según dice la ficción, hizo venir Minos para encontrar a Glauco; los antiguos le atribuían el singular privilegio de conocer los encantos secretos que remedian infaliblemente la infecundidad vegetal, animal y humana[2].

También Egipto tenía sus peces simbólicos (Fig. XI), por no hablar de los que cita Plutarco, que los habitantes de Oxirrinca no querían comer a causa del papel que se les atribuía en los avatares de Osiris, y de los pagros del Nilo, que los ciudadanos de Siene respetaban como anunciadores de la fecundante crecida[3]. Los primeros eran peces malditos, y san Clemente de Alejandría confirma, como nuestros actuales egiptólogos, lo que dice Plutarco: que en Egipto, las palabras «odio» y «odiar» se escribían con la imagen de aquellos peces[4].

Esta imagen del pez fue también jeroglífico del cuerpo humano (Fig. XII)[5]; lo cual explica tal vez el enigmático cementerio de peces momificados descubierto en Medinat Gorab, donde reposan sobre todo enormes *latus niloticus*, algunos de los cuales se acercaban a los dos metros de longitud y debían de pesar 150 kg.

Todavía hoy, en el Sudán egipcio, se hacen algunas relaciones entre el pez y el órgano sexual masculino en ritos que tienen que ver con el fetichismo. En la cuenca del Chad también existe el culto al pez fecundo; se encuentra incluso entre los Escongueses de la región septentrional del Níger, donde se expresa sobre todo por el mito del Pez dios, que aparece a flor de agua en momentos determinados y lleva en la cabeza un gran anillo de oro[6].

Fig. XII.- Pez simbólico de los hipogeos reales de Tebas de Egipto.

Fig. XIII.- *El emblema de Cristo inmolado, en un fresco de la catacumba romana de la Vía Ardeatina.*

1. LUCIANO, *La Diosa siria*, XXII.
2. *Ibid.*, XLV.
3. Las bases de este temenos fueron descubiertas en 1910. – Cf. *Revue archéologique*, 4e série, T. XVI, 1910, p. 419.
4. Alix AYMÉ, *Une Française au Laos*, 1932.
5. Véase René GUÉNON, «A propos du Poisson», *Regnabit*, février 1927, p. 218.
6. Véase M. PÉZARD, *Catalogue des Antiquités de la Susiane*, Museo del Louvre, 1926, pp. 50 y 51.
7. F. GUIRAND, «*Mythologie Assyro-babylonienne*», en *Mythol. Générale*, p. 47, 48. – París, Larousse, s.d. (1934).
8. Cf. A. DE BARTHÉLEMY, *Nouveau Manuel de numismatique ancien*. Edición de NORET, *Album*, l. I, nº 63.

1. Cf. Salomon REINACH, «Chronique d'Orient», *Revue archéologique*, año 1873, p. 249.
2. Véase G. CIACERI, *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia*, Catania, 1911.
3. Cf. PLUTARCO, *Isis y Osiris*, VII.
4. CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *Stromata*, V, 7. – PLUTARCO, *op. cit.*, XXXII.
5. Ph. VIREY, *La religion de l'ancienne Égypte*, p. 244.
6. Cf. F. DUBOIS, *Tombouctou la mystérieuse*, p. 105.

Las susodichas prácticas del Sudán recuerdan también que en Laos, que todavía tiene peces sagrados, las muchachas jóvenes siguen llevando joyas de metal en forma de órganos de la feminidad que cuelgan en el cuello junto con peces de oro o plata, símbolos de fecundidad[1]. Esta misma costumbre se encuentra en algunas regiones de la China y en varias islas asiáticas del Pacífico.

Así pues, en vísperas del nacimiento de Cristo y de su Iglesia, el pez estaba en posesión de un culto, un poco por todas partes; y su imagen se consideraba dotada de una virtud mágica indiscutible, y no solamente en relación con la fecundidad.

## III. EL PEZ EN LA SIMBOLOGÍA DE LOS PRIMEROS TIEMPOS CRISTIANOS

Nada más fundarse la Iglesia, los propios apóstoles, en sus primeros discursos, aplicaron ya a Jesús todos los pasajes importantes de las Escrituras sagradas de Israel que podían adecuarse a su calidad de Doctor y Redentor, y sobre todo a su doble naturaleza divina y humana.

Considerado como hombre, fue enseguida, para los primeros Maestros de la nueva fe, el arquetipo del hombre perfecto; por eso en su epístola a los Efesios, san Pablo, al hablar de la unión natural y santificada del hombre y la mujer, no duda a la hora de asimilar formalmente esa unión natural y la unión espiritual de Cristo con su Iglesia, a lo que llama «gran misterio»[2]. Pues bien, todos los esfuerzos de Pablo y los demás propagadores de la nueva doctrina fueron únicamente para ayudar a que esa unión mística del Redentor y de su Iglesia realizase las palabras bíblicas: «Creced, multiplicaos y llenad la tierra»[3]. Partiendo de ahí, es comprensible que no pareciese fuera de lugar a las primeras cristiandades el aplicar al Cristo divino el antiguo emblema de todas las fecundidades, el pez (Fig. XIII). Y ello tanto más cuanto que el mundo antiguo conocía el modo de fecundación directa, por parte del pez macho, de los huevos puestos en el agua por la hembra[4]; tal particularidad, de la que está ausente la cópula carnal, era una razón más en favor del pez y de su aplicación, no sólo a la unión del Salvador y de su Iglesia, sino también, en cierta forma, al misterio de su propio nacimiento en la vida terrena.

Fig. XIV.- Moneda de Salamina, en Chipre.

Una moneda griega de Salamina de Chipre parece representar el acto paternal del pez[5] (Fig. XIV).

Por otra parte, los viejos mitos caldeosirios de Oanes, Anu o Dagón, bien pudieron no ser totalmente ajenos a la adopción, por parte de los primeros cristianos, del pez en cuanto símbolo del Salvador del Mundo. Recordemos que el apóstol Pedro, al abandonar Jerusalén, instaló su primera sede episcopal en Antioquía de Siria, en pleno reino del mito de Oanes: es

1. Cf. P. Lefevre-Pontalis, «Talismans laotiens». *Annales du Musée Guimet*, T. XXVI, 1901, p. 74.
2. San Pablo, *Epístola a los Efesios*, V, 21-23.
3. *Génesis*, IX, 1.
4. Véase Milne-Edwards, *Zoologie*, p. 488.
5. Véase L. Ménard, *Histoire des Grecs*, T. I, p. 273.



bien posible que se estableciese una relación entre el Salvador y la ficción del dios pez de Siria: «En esta leyenda pagana –dice F. Delaunay[1]–, que nos habla del Primogénito de Dios, mediador entre su padre y la humanidad, protector y salvador de la raza de Adán y que la amaba hasta el punto de hacerse hombre para instruirla, algunos querrán reconocer un recuerdo, que permaneció providencialmente imborrable, de la antigua promesa de un redentor, una huella persistente de la revelación primitiva. Desde este punto de vista, el mito y la leyenda tal vez no son ajenos al emblema cristiano del pez. Con todo, eso no es más que una posibilidad, y no una certidumbre»[2] (Fig. XV).

Fig. XV.- Cristo, su nombre y el Pez, su emblema. *Cf. Dict. Arch. Chrét., fasc.* LXXVIII-LXXII, col. 2446.

Y luego, he aquí que un día, un cristiano, se cree que un griego de Alejandría[3], se dio cuenta de que, tomando por inicial de una palabra cada una de las letras de la palabra griega IXΘYC, *ictus*, «pez», se puede obtener la siguiente frase:

| Ihcoyc | Xpictoc | Θhon | Yioc | Cωthp. | |
|---|---|---|---|---|---|
| Jesús | Cristo, | de Dios | hijo, | Salvador | (Fig. XVI). |

Este acróstico tuvo gran éxito, sobre todo en Roma, y de allí se difundió a todas las cristiandades en las que reinaba la «disciplina del secreto», entonces tan necesaria; el Ictus al natural o su nombre fueron representados o escritos por todas partes con el significado misterioso que sólo los iniciados en los dogmas cristianos podían comprender. En la Edad Media, Robert de Boron, al escribir una novela de caballería, encontró una expresión muy afortunada que adoptaron varios otros autores de aquel tiempo: Nuestro Señor, dice, al venir a la tierra, «se *ensombró*»* en el seno de la Virgen María; así también las primeras épocas cristianas lo ensombraron para los profanos bajo las apariencias del misterioso Ictus y demás emblemas.

Fig. XVI.- El Cristo Pez; su nombre y su imagen emblemáticas. Sello en piedra negra del Museo St. Louis de Cartago. Cf. L. Delattre *Revue de l'Art chrétien*, año 1870, p. 226.

El símbolo del Ictus acrogramático así adoptado era a la vez un reconocimiento de Jesús como Salvador y una protesta contra la reprobación que le manifestó el Sumo Sacerdote de los Judíos cuando, durante su pasión, proclamó ser el verdadero Hijo de Dios[4].

Desde aquel día fue muy ferviente en la joven Iglesia la veneración por el Pez Cristo, por eso los pontífices de entonces, y siguiéndolos, Clemente de Alejandría[5], recomendaron a los fieles que hiciesen

1. F. Delaunay, «Notes sur l'origine et la signification de l'emblème chrétien du poisson». *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions*, 1880, 4e série, T. VIII, pp. 45-57.
2. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, Fasc. LXXVI, col. 1998.
3. Cf. Didron, *Histoire de Dieu*, p. 337.
*. [En francés: *s'ombra*. [N. del T.]
4. Véase san Mateo, *Evangelio*, XXV, 64.
5. Clemente de Alejandría, *El Pedagogo*, III, 106.

grabar su venerada imagen en sus joyas, en sus anillos, en sus sellos (Fig. XVI) y en sus tumbas. Y sabe Dios que les hicieron caso...

Reproduzco aquí algunas piedras finas grabadas de los primeros siglos de la Roma cristiana, tomadas del valioso libro *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie* de los benedictinos de Farnborough. En una de ellas, el Pez divino está puesto sobre las iniciales de su nombre, I sobre X, Iesous Xristos (Fig. XVII); en la segunda está colocado sobre el ancla que simbolizaba entonces la cruz del Calvario (Fig. XVIII); en la tercera, está encima de su nombre, IXΘVΣ (Fig. XIX); la cuarta está adornada de un personaje revestido de pez, como las figuras asirias de Oanes, y el lugar donde fue encontrada sólo puede dar fe de su empleo por parte de la simbología cristiana que garantizan los eruditos Costadoni y Collogera[1] (Fig. XX).

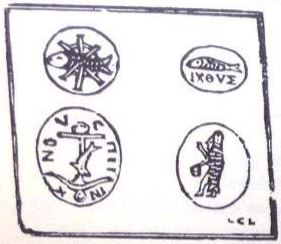


Fig. XVII a XX.- El Cristo Pez grabado en piedras finas de los primeros tiempos cristianos.

A veces, el nombre del Ictus simbólico aparece solo: así lo vemos, por ejemplo, en una cornalina del Museo Vaticano, y en un féretro de estilo fenicio descubierto en Cannes, siglo IV[2]. En un mármol de Cartago, la primera letra de la palabra Ictus, la iota griega, es sustituida por una cruz[3] (Fig. XXI). En otros lugares, el nombre está atravesado en su centro por una cruz o bien una tau, T, incorporada entre las letras[4]: también es la cruz (Fig. XXII).

Para llevarlos siempre consigo o ponerlos en sus casas, los cristianos de entonces se hicieron, en distintas materias y de muy diferentes dimensiones, amuletos simbólicos y pisciformes, como los peces de metal, cristal, vidrio, marfil o piedras finas, que pueden llevar, o no, un agujero de suspensión. Los primeros se llevaban al cuello, y los otros se considera que eran teseras bautismales, por ejemplo el pez de cristal de roca encontrado en una catacumba de Roma[5] (Fig. XXIII). Citemos también el importante pececito de marfil publicado por el P. Delattre. Hallado en el suelo de la antigua Cartago, lleva en él las dos iniciales I y X, Iesous Xristos[6] (Fig. XXIV). Citemos también otro pez del mismo tipo, de vidrio, hallado en Roma (Fig. XXV).

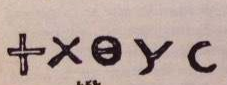


Fig. XXI.- El nombre del Ictus divino en un mármol de Cartago. Cf. L. Delattre, *op. cit.*

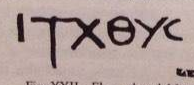


Fig. XXII.- El nombre del Ictus divino trazado en el estuco de un santuario subterráneo de Roma. Cf. Dom H. Leclercq, *op. cit.*

Fig. XXIII.- Pez amuleto de las catacumbas de Roma, según A. Bouvenne, *op. cit.*

1. Véase Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. VI, vol. I, col. 827 – y Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 519, 2ª col.
2. Cf. Mons. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. II, p. 99 y l. XXIV.
3. L. Delattre, *Symboles eucharistiques. – Carthage*, p. 22.
4. Cf. Dom H. Leclercq, *op. cit.*, fasc. LXXVI, col. 2046.
5. Cf. Dom H. Leclercq, en *Revue de l'Art chrétien*, T. XII, 1868, p. 335.
6. Cf. A Bouvenne, en *Revue de l'Art chrétien*, T. XII, 1868, p. 335.
6. L. Delattre, *Symboles eucharistiques. – Carthage*, p. 44.



Me parece igualmente oportuno citar aquí un gran pez de madera que fue dejado como promesa de «salvación» en una sepultura de la necrópolis cristiana de Antinoe, en Egipto, pero que puede haberse empleado previamente como emblema doméstico[1]. Con este mismo orden de ideas se relacionan las numerosas representaciones gráficas de peces hechas a trazo en vasijas, vajillas de plata y otros objetos de uso cotidiano.

Conviene mencionar también una gran vasija de vidrio colado en forma de pez, hallada en una tumba y conservada en el Ayuntamiento de Autun. En opinión de Dom Leclercq, basta este objeto para establecer que era la tumba de un cristiano. Le reconoce, por tanto, el carácter de emblema de Cristo[2] (Fig. XXVI).

Fig. XXIV.- Pez de marfil marcado con las iniciales de Jesucristo: I X. La cola, que formaba un lazo de suspensión, está rota. Cf. L. Delattre, *op. cit.*

Fig. XXV.- Pez encolpio de cristal, de procedencia romana, publicado por de Rossi en *Bulletin d'Archéol. chrét.*, año 1875, l. X, nº 4.

Son numerosos los autores sagrados de los primeros siglos que hablaron del pez simbólico, sobre todo respecto del acróstico y del Ictus, en apoyo de lo cual cita Dom Leclercq, con todos los textos y referencias, a Clemente de Alejandría, Tertuliano, Orígenes, san Optato de Mileva, los Oráculos sibilinos, san Jerónimo, san Paulino de Nola, san Agustín, san Severiano, san Euquerio, san Pedro Crisólogo, Oriencio, san Máximo de Turín, san Próspero de Aquitania, etc.

En numerosos monumentos funerarios y otros, hay inscripciones o representaciones muy explícitas que imploran al pez divino o que celebran su gloria. Dos, sobre todo, son de una importancia capital: el epitafio de Pectorio de Autun, y el de Abercio, obispo de Hierópolis, en Frigia.

En la piedra de Autun, que es de finales del siglo II o del III, aparece escrito en lengua griega:

*Raza celestial del Pez divino, fortifica tu corazón, puesto que has recibido, en medio de los mortales, la fuente inmortal del agua divina. Regocija tu alma, querido amigo, mediante el agua siempre surgente de la sabiduría que da los tesoros. Recibe el alimento, dulce como la miel del Salvador de los santos, y come con delicias, con el Pez en las manos. Sáciate con el Pez. – Así lo deseo, Señor y Salvador mío. Luz de los muertos, te lo suplico, dale a mi madre dulce reposo.– Aschandios, padre amadísimo de mi corazón, con mi dulce madre y mis hermanos, en la paz del Pez, acuérdate de Pectorios*[3].

Fig. XXVI.- Recipiente de vidrio en forma de pez. Museo de Autun. Véase Dom H. Leclercq, *op. cit.*

1. Museo Guimet de París (sala cristiana).
2. Cf. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, Fasc. CII-CIII.
3. Para estos textos, véase: Dom H. Leclercq, *Op. cit, loc. cit.* – «Le Musée chrétien de la Chapelle de Saint-Germain-en-Laye», *Revue archéologique*, 4ª série, T. II, 1903, p. 291.

Encontramos, pues, indiscutiblemente en este texto más que una simple alusión al agua divina del bautismo y al alimento eucarístico.

Y he aquí lo que su propio epitafio pone en boca del obispo Abercio de Hierópolis, que habla primero de sus viajes apostólicos, realizados durante el siglo III, y que añade: «...*La Fe me conducía por todas partes. En todas partes me servía de alimento un Pez de fuente, muy grande, muy puro, pescado por una Virgen santa. Ella les daba de comer* [de ese pescado] *a los amigos; ella posee un vino delicioso que da junto con el pan*[1]».

Puede verse que resultaba imposible que los idólatras, no iniciados en los misterios cristianos, discernieran la divina personalidad de Cristo bajo la figura literaria del pez misterioso del que hablan estos dos textos en los cuales, sin embargo, los cristianos leían claramente la mención al sacramento del Bautismo y al alimento eucarístico, distribuido entonces a todos en las dos especies del pan y el vino.

## IV. EL PEZ CRÍSTICO ENTRE LOS GALOS Y ENTRE LOS BÁRBAROS

El gran auge que tuvo el pez crístico en Roma durante los tres primeros siglos pronto se extendió a la Galia; numerosas joyas, sobre todo anillos, son prueba de ello. Y también lo son algunos de esos pececillos emblemáticos y talismánicos de los que hablamos aquí. Doy la imagen de dos; el primero es de pasta vítrea y proviene de Langon (Vendée) (Fig. XXVII)[2]; el segundo es de bronce y lleva la inscripción ΙΧΘΥΣ, *salva*, deseo de salvación eterna; está en el museo de Autun[3] (Fig. XXVIII). El tercero también se recogió en Vendée, en L'Isleau-les-Vasas, en Nalliers[4]; otro, de vidrio como el anterior, lo encontró en Ranton, cerca de Loudun (Vienne), el doctor León Gilles de la Tourette hacia 1880[5]. Y con estos peces de fecha galorromana relacionó de inmediato el de la necrópolis visigótica de Herpes, que es del siglo VI. Es de bronce[6] (Fig. XXIX).

Fig. XXVII.- Pez amuleto de pasta vítrea, procedente de Langon (Vendée). Cf. Fillon y O. de Rochebrune, *op. cit.*

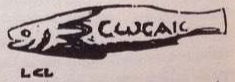



Fig. XXVIII.- Pez de bronce del Museo de Autun. Según Martigny, *op. cit.* Hay un pez parecido, con las mismas letras, en el Museo de Carlsruhe. Véase Dom H. Leclercq, *Dict. d'Arch. chrét.*, fasc. 86-87 col 2.065. Otro pez de bronce lleva: SPES IN DEO. Museo del Campo Santo de Roma.

Cuando en 314, Constantino, convertido al cristianismo, dio la paz a la Iglesia, adoptó y propagó, colocándola en el Lábaro, el estandarte imperial, una sigla compuesta de una X y una P superpuestas, primeras letras de la palabra griega XPHCTOC, Cristo (Fig. XXX), y varios

1. Véase D. Leclercq, *op. cit.*, y Franz Cumont, *Revue de l'Instruction publique de Belgique*, año 1897, p. 91.
2. Cf. B. Fillon y O de Rochebrune, *Poitou et Vendée*, p. 8.
3. Cf. Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 545.
4. Cf. B. Fillon, *Introduction au mémoire de l'Abbé Ch. Joussemet sur le littoral bas-poitevin*, 1878, p. X.
5. Información de J. Moreau de la Ronde.
6. Cf. Barón J. de Baye, *Cimetière visigothique à Herpes*, Pl. XIV.



documentos nos lo muestran llevado o sostenido por el Pez divino[1].

Durante el reinado de los sucesores de Constantino, el poder del antiguo y formidable imperio de los Césares se debilitó hasta el punto de que los bárbaros que lo rodeaban rompieron por todas partes sus fronteras. Llegados por el Este tras atravesar las tierras de los escitas, de los sármatas y de los dacios, los godos, que se habían convertido a la fe en Jesucristo –aunque mal entendida, puesto que eran arrianos–, llevaban consigo un arte rico en deseos y lleno de vida, muy amigo de lo brillante y lo complicado, rudo como sus almas y como sus costumbres, bajo cuyo empuje se derrumbó la ya decadente civilización de Roma y de Bizancio. Fue el áspero crisol por el que tuvo que pasar el arte antiguo ahora sometido para que, de la efervescencia común con las nuevas formas de los bárbaros, naciese varios siglos más tarde el maravilloso arte francés de la Edad Media, que fue la más pura y más rica expresión del alma cristiana y de su pensamiento.

Fig. XXIX.- Pez emblemático de bronce de la necrópolis visigótica de Herpes en Saintonge, siglo VII.

Fig. XXX.- El Ictus y la cifra de Cristo: XP. En una tumba fenicia de Cannes.

Y he aquí que, a partir del siglo V, traído por los godos desde orillas del Mar Negro, el emblema del pez divino recobró su auge en toda la cuenca del Danubio, la Liguria, la Emilia y las Galias, donde lo vemos reaparecer rodeado de enorme consideración. Y a partir del siglo V entró en Irlanda y se implantó como conquistador[2] cuando en Roma lo representaban cada vez menos.

Abundan en la Galia las manifestaciones del pez divino en aquel arte de la decadencia y de los tiempos bárbaros; como ejemplo, cito al azar: una fíbula pisciforme procedente de Charnay[3], una hebilla de cinturón de Clussais (Deux-Sèvres) (Fig. XXXI), varios anillos sigilarios citados por Deloche[4] y la curiosísima vasija de tierra de Angulema (Fig. XXXII y XXXIII).

El gran auge del pez simbólico en la Galia lo sitúa Edmond Le Blant sobre todo entre la segunda mitad del siglo V y mediados del VII[5]. Ya hemos visto que allí fue empleado frecuentemente durante los primeros cinco siglos cristianos.

Fig. XXXI.- Hebilla de cinto de espada (arte de época merovingia) hallada en una sepultura, en Clussais (D. Sèvres). Según un croquis de Gabriel de Fontaines.

1. Cf. Dom H. Leclercq, *op. cit.* col. 2.073, fig. 6.108.
2. Véase Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. II, vol. II, col. 2.942.
3. Es de oro y granates. – Cf. J. du Baye, *Notice sur des bijoux barbares*, l. I, 2.
4. M. Deloche, *Étude sur les anneaux barbares*, CCLIV, LXXIII.
5. Cf. Ed. Le Blant, *Nouveau Recueil des Inscriptions de la Gaule*.

Hay que citar también, entre numerosos documentos recogidos fuera de Francia, el ornamento decorado que rodeaba los restos de un obispo lombardo del siglo VIII o del IX, ornamento en el que se ve una barca llevada por el pez, imagen de Cristo sosteniendo a la Iglesia contra las tempestades[1].

Fig. XXXII y XXXIII.- Vasija de terracota, adornada de peces; hallada en Vieux-Cérier (Charente) en 1863; actualmente en el Museo de Angulema. - Época merovingia. Véase *Revue poitevine et saintongeaise*, año 1886, p. 27 y 1887, p. 183.

Más adelante encontraremos otros peces, y más particularmente el delfín, imagen de Cristo, que mantiene y guía a la Iglesia sobre las aguas y, por extensión de ideas, que salva al fiel en peligro sobre la superficie del abismo, sosteniéndolo en los peligros que el mal hace acudir a su alma, y ayudándolo así a alcanzar la feliz orilla de la dicha eterna.

En el Asia occidental hay representaciones simbólicas, musulmanas o hindúes, que muestran al Santo, Al-Khizr para los primeros, Khwâjâ Khizr para los segundos, en la figura de un hombre de edad, vestido con un manto verde y llevado sobre el agua por un pez, que lo transporta así por el río de la vida (Fig. XXXIV)[2].

Fig. XXXIV.- Al-Khizr, «el Santo». De una pintura de la colección de A.-K. Coomaraswamy (Boston). Traducción en grabado de una fotografía de *Études Traditionnelles*, loc. cit.

## V. LA TRINACRIA

Sólo mencionaré aquí un extraño emblema trinitario en el que, en la forma que aquí nos ocupa, tiene que ver con Jesucristo.

Son tres peces absolutamente parecidos entre sí, unidos de tal suerte que sus tres cabezas forman una sola. Es un emblema muy antiguo que conservó la Edad Media sin tener en cuenta, parece, el primitivo pensamiento que permitía aplicar al Padre y al Espíritu Santo la apariencia de pez, generalmente reservada al Hijo.

1. Cf. Ed. Le Blant, *Académie des Inscriptions*, sesión del 14 de mayo de 1886.
2. Cf. Ananda K. Coomaraswamy, «Kawâjâ-Khadir et la Fontaine de Vie», *Études Traditionnelles*, T. XLIII, año 1938, nº 224-225, p. 304.



Reproduzco aquí esta imagen, según una clave de bóveda del siglo XII de la iglesia abacial de Luxeuil, de la Orden de San Benito (Fig. XXXV). Con su nombre de *trinacria*, la heráldica nobiliaria conservó esta figura en raros escudos, como el de los Die Hunder, de Franconia[1] (Fig. XXXVI).

El reciente tratado heráldico de Gevaert reconoce en esta figura, o para decirlo más correctamente, en este «mueble heráldico» uno de los emblemas de la Santísima Trinidad[2]. Hay que destacar la intención de conservarle en él al Hijo la apariencia simbólica y tradicional de pez, y acaso también una alusión a la «generación eterna» de ese Hijo divino «que no fue creado, sino engendrado... y que es consubstancial con el Padre...»[3]. La identidad de naturaleza divina, común a las tres Personas, parece ser que está representada en esta figura por la forma semejante de los tres peces, y la unidad de sustancia, por la cabeza única que convierte a los tres peces en un solo ser.

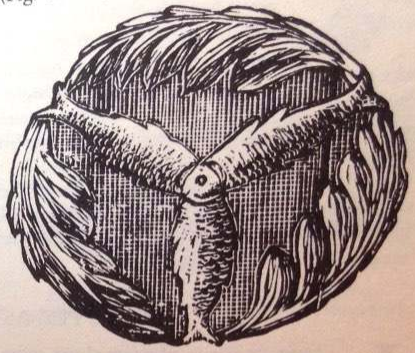


Fig. XXXV.- La Trinacria en la clave de bóveda de la abadía benedictina de Luxeuil (Haute Saône). Según un croquis del barón Pidoux de la Madière, 1927.

Igual que la *triquetra*, la *trisceles* de la que las monedas antiguas nos han conservado diversas formas, e igual que la *swastika*, la trinacria es una figura con pivote central imaginario que expresa esencialmente un movimiento giratorio, ese movimiento que todo lo anima, que se impone a todo, que está en el punto de partida de toda vida. Y en este sentido la trinacria simboliza la actividad creadora y continua de las tres Personas divinas, esa actividad productora que traduce el Verbo divino, del que dice san Juan que «por él toda cosa fue creada, y sin él no fue hecho nada de cuanto existe...»[4].

Fig. XXXVI.- La Trinacria en heráldica; escudo de los Hunder. Cf. La Colombière, *op. cit.*

## VI. LA ESPINA DEL PEZ

Algunos arqueólogos pretenden que a veces se han tomado por representaciones de la Palma triunfal unos dibujos grabados en los monumentos cristianos de los primeros siglos, dibujos que suponen que eran emblemas muy herméticos de Cristo bajo la apariencia esquemática del pez reducido a su espina principal.

1. Cf. Vulson de la Colombière, *La Science héroïque*, 1669, p. 330 y l. nº 24.
2. Gevaert, *L'Héraldique*, p. 36.
3. *Profesión de fe de Pío IX*.
4. San Juan, *Evangelio*, I, 3.

El erudito F. Mouret resume así lo que se ha dicho a este respecto: «En los últimos tiem-
os de las persecuciones, el símbolo del pez ya no ofrecía suficiente seguridad a quienes lo em-
pleaban... Fue sin duda entonces cuando se les ocurrió sustituir el pez por la espina. Ésta recordaba un motivo decorativo pagano muy usado desde la más alta Antigüedad, con el cual podía confundirse; sin embargo distinguir aquel nuevo motivo ornamental era posible gracias a ciertas diferencias de técnica, y a la asociación de ese motivo a alguna característica del arte cristiano como las palmas y los círculos irradiados...»[1].

Fig. XXXVII.- La espina de pez (?) en una inscripción funeraria del siglo III. Véase Dom H. LECLERCQ, *op. cit.*

El Museo de Letrán, de Roma, contiene una inscripción de muy al final del siglo III o de comienzos del IV, que lleva en lo alto la palabra IKOYC, *ictus*, bajo la cual hay un signo que tal vez represente la espina simbólica (Fig. XXXVII). Podrían citarse otros muchos casos.

## VII. EL PEZ ASTRONÓMICO

La razón de que se adoptase el pez como emblema de Jesucristo han creído verla algunos autores en el hecho de que supuestamente el Niño de Belén nació en el signo astrológico de Piscis, que actualmente rige parte del mes de febrero y parte de marzo. Charles Nicoulleau precisó como sigue esta opinión: «En el momento de la venida del Salvador, el punto gamma, en el que la eclíptica corta el ecuador, se encontraba en la constelación de Piscis, tras haber recorrido la de Aries. Como se sabe, debido al movimiento de precesión de los equinoccios y del desplazamiento del polo terrestre, los signos del zodíaco no concuerdan con las constelaciones del mismo nombre.

»Debido a esta indicación astronómica, los profetas esotéricos habían anunciado desde siempre la venida del Redentor; y es esta situación del punto gamma, o punto equinoccial de primavera, lo que conjuntamente con la aparición de la estrella milagrosa previno a los Reyes Magos de Caldea. Esa es, creemos, la razón de que los altares y las tumbas de los primeros cristianos lleven el signo astronómico de Piscis o la palabra *ictus*»[2].

Es cierto que en los primeros tiempos de la Iglesia los conocimientos astronómicos heredados del mundo egiptosirocaldeo eran todavía bastante claros. No obstante, pese a la posición del punto gamma en el momento del nacimiento de Jesús, no parece que este hecho tuviese mucho que ver en la adopción del pez emblemático: las últimas luces del culto sirofenicio de Oanes y el hallazgo –alejandrino o no– del acróstico *ictus* parecen ser fuentes más seguras. Lo cual no impide que los primeros cristianos muy bien hubiesen podido utilizar, acaso más de lo que se piensa, el signo zodiacal de Piscis para dar indicaciones cronológicas en sus monumentos funerarios, cosa que considera exacta Dom Leclercq con respecto a dos peces representados en un epitafio cristiano de Boulogne-sur-Mer[3].

1. F. MOURET, *Primulide et Eustrune, centre de foi chrétienne à l'époque romaine*, p. 5.
2. Ch. NICOULLEAU, «La Théosophie», *Revue Internationale des Sociétés secrètes* (Dr Mons. Jouin), T. XII, 1923, p. 459.
3. Dom H. LECLERCQ, *op. cit.* Fasc. LXXVI, col. 1993.



## VIII. EL PEZ, EMBLEMA DEL CRISTIANO

El jeroglífico cristiano del pez, uno de los primeros utilizados para representar al Redentor del mundo, se empleó también para representar misteriosamente al fiel cristiano, discípulo suyo.

Hay una lámpara pisciforme que puede evocar igualmente al Señor o a su discípulo marcado por su signo: la cruz (Fig. XXXVIII).

Los primeros cristianos, por lo demás, se designaban a sí mismos como «hijos del Ictus celestial», el «Gran Pez», «el Pez divino», al que debían seguir e imitar en todo: «Nosotros –escribía Tertuliano en el siglo II–, pececillos conforme a nuestro Pez, Jesucristo, nacemos en el agua (bautismal) y no podemos salvarnos más que si permanecemos en el agua»[2], o sea en la fe de bautismo.

Fig. XXXVIII.- Lámpara cristiana en forma de pez cruciferario. Cf. Dom H. LECLERCQ, *Dict. d'Arch. chrét.*, fasc. 78-79.

Y en el siglo siguiente, san Cipriano se expresaba así: «En el agua renacemos, a *imagen* de Cristo, Nuestro Maestro, el Pez».

Los artistas contemporáneos de aquellos doctores tradujeron de cien modos esa semejanza alegórica del fiel y del Cristo Pez; sólo citaré aquí, como uno de los más bellos ejemplos, el gran medallón en mosaico de la catacumba de Hadrumeta de Susa, en Túnez: vemos en él al Pez Salvador, acostado sobre el Ancla, imagen hermética de la cruz del Calvario y, todo alrededor de él, los pececillos, imagen de los fieles, nadan apaciblemente entre hierbas acuáticas.

## IX. LOS PECES INFERNALES: LEVIATÁN, EL DIABLO DE MAR

Como casi todos los principales emblemas de Jesucristo, el pez fue adoptado por la Simbología cristiana para representar a veces, en el campo de las letras y las artes, al «Ángel del Mal», Satán.

El Libro de Job, que designa con el nombre de Leviatán al monstruoso rey del mar, «que hace hervir el abismo como una caldera»[2], fue el gran inspirador de las imágenes pisciformes de Satán, cuya cabeza más o menos delfinada vemos a menudo en las vidrieras de la Edad Media echando llamas por las fauces, en las que son engullidos los condenados.

También a veces, en alusión a ese otro pasaje del mismo libro bíblico, en el que Dios dice a Job: «¿Acaso vas a sacar a Leviatán con un anzuelo y a atarle la boca con un cordel?»[3], nuestros miniaturistas de la Edad Media representaron a Cristo pescador levantando al cabo de un sedal a un horrible pescado que se agota en dolorosas y vanas sacudidas.

En otros lugares, por ejemplo en el *Psalterium cum figuris* de siglo XIII, de la Biblioteca Nacional de París, son los ángeles los que espada en mano, como buenos caballeros del cielo,

1. TERTULIANO, *Del Bautismo*, 1.
2. *Libro de Job*, XLI, 23.
3. *Ibid.*, XL, 25.

El erudito F. Mouret resume así lo que se ha dicho a este respecto: «En los últimos tiem-
os de las persecuciones, el símbolo del pez ya no ofrecía suficiente seguridad a quienes lo em-
pleaban... Fue sin duda entonces cuando se les ocurrió sustituir el pez por la espina. Ésta recordaba un motivo decorativo pagano muy usado desde la más alta Antigüedad, con el cual podía confundirse; sin embargo distinguir aquel nuevo motivo ornamental era posible gracias a ciertas diferencias de técnica, y a la asociación de ese motivo a alguna característica del arte cristiano como las palmas y los círculos irradiados...»[1].

Fig. XXXVII.- La espina de pez (?) en una inscripción funeraria del siglo III. Véase Dom H. LECLERCQ, *op. cit.*

El Museo de Letrán, de Roma, contiene una inscripción de muy al final del siglo III o de comienzos del IV, que lleva en lo alto la palabra IKOYC, *ictus*, bajo la cual hay un signo que tal vez represente la espina simbólica (Fig. XXXVII). Podrían citarse otros muchos casos.

## VII. EL PEZ ASTRONÓMICO

La razón de que se adoptase el pez como emblema de Jesucristo han creído verla algunos autores en el hecho de que supuestamente el Niño de Belén nació en el signo astrológico de Piscis, que actualmente rige parte del mes de febrero y parte de marzo. Charles Nicoulleau precisó como sigue esta opinión: «En el momento de la venida del Salvador, el punto gamma, en el que la eclíptica corta el ecuador, se encontraba en la constelación de Piscis, tras haber recorrido la de Aries. Como se sabe, debido al movimiento de precesión de los equinoccios y del desplazamiento del polo terrestre, los signos del zodíaco no concuerdan con las constelaciones del mismo nombre.

»Debido a esta indicación astronómica, los profetas esotéricos habían anunciado desde siempre la venida del Redentor; y es esta situación del punto gamma, o punto equinoccial de primavera, lo que conjuntamente con la aparición de la estrella milagrosa previno a los Reyes Magos de Caldea. Esa es, creemos, la razón de que los altares y las tumbas de los primeros cristianos lleven el signo astronómico de Piscis o la palabra *ictus*»[2].

Es cierto que en los primeros tiempos de la Iglesia los conocimientos astronómicos heredados del mundo egiptosirocaldeo eran todavía bastante claros. No obstante, pese a la posición del punto gamma en el momento del nacimiento de Jesús, no parece que este hecho tuviese mucho que ver en la adopción del pez emblemático: las últimas luces del culto sirofenicio de Oanes y el hallazgo –alejandrino o no– del acróstico *ictus* parecen ser fuentes más seguras. Lo cual no impide que los primeros cristianos muy bien hubiesen podido utilizar, acaso más de lo que se piensa, el signo zodiacal de Piscis para dar indicaciones cronológicas en sus monumentos funerarios, cosa que considera exacta Dom Leclercq con respecto a dos peces representados en un epitafio cristiano de Boulogne-sur-Mer[3].

1. F. MOURET, *Primulide et Eusèrune, centre de foi chrétienne à l'époque romaine*, p. 5.
2. Ch. NICOULLEAU, «La Théosophie», *Revue Internationale des Sociétés secrètes* (Dr Mons. Jouin), T. XII, 1923, p. 459.
3. Dom H. LECLERCQ, *op. cit.* Fasc. LXXVI, col. 1993.



## VIII. EL PEZ, EMBLEMA DEL CRISTIANO

El jeroglífico cristiano del pez, uno de los primeros utilizados para representar al Redentor del mundo, se empleó también para representar misteriosamente al fiel cristiano, discípulo suyo.

Hay una lámpara pisciforme que puede evocar igualmente al Señor o a su discípulo marcado por su signo: la cruz (Fig. XXXVIII).

Los primeros cristianos, por lo demás, se designaban a sí mismos como «hijos del Ictus celestial», el «Gran Pez», «el Pez divino», al que debían seguir e imitar en todo: «Nosotros –escribía Tertuliano en el siglo II–, pececillos conforme a nuestro Pez, Jesucristo, nacemos en el agua (bautismal) y no podemos salvarnos más que si permanecemos en el agua»[2], o sea en la fe de bautismo.

Fig. XXXVIII.- Lámpara cristiana en forma de pez cruciferario. Cf. Dom H. LECLERCQ, *Dict. d'Arch. chrét.*, fasc. 78-79.

Y en el siglo siguiente, san Cipriano se expresaba así: «En el agua renacemos, a *imagen* de Cristo, Nuestro Maestro, el Pez».

Los artistas contemporáneos de aquellos doctores tradujeron de cien modos esa semejanza alegórica del fiel y del Cristo Pez; sólo citaré aquí, como uno de los más bellos ejemplos, el gran medallón en mosaico de la catacumba de Hadrumeta de Susa, en Túnez: vemos en él al Pez Salvador, acostado sobre el Ancla, imagen hermética de la cruz del Calvario y, todo alrededor de él, los pececillos, imagen de los fieles, nadan apaciblemente entre hierbas acuáticas.

## IX. LOS PECES INFERNALES: LEVIATÁN, EL DIABLO DE MAR

Como casi todos los principales emblemas de Jesucristo, el pez fue adoptado por la Simbología cristiana para representar a veces, en el campo de las letras y las artes, al «Ángel del Mal», Satán.

El Libro de Job, que designa con el nombre de Leviatán al monstruoso rey del mar, «que hace hervir el abismo como una caldera»[2], fue el gran inspirador de las imágenes pisciformes de Satán, cuya cabeza más o menos delfinada vemos a menudo en las vidrieras de la Edad Media echando llamas por las fauces, en las que son engullidos los condenados.

También a veces, en alusión a ese otro pasaje del mismo libro bíblico, en el que Dios dice a Job: «¿Acaso vas a sacar a Leviatán con un anzuelo y a atarle la boca con un cordel?»[3], nuestros miniaturistas de la Edad Media representaron a Cristo pescador levantando al cabo de un sedal a un horrible pescado que se agota en dolorosas y vanas sacudidas.

En otros lugares, por ejemplo en el *Psalterium cum figuris* de siglo XIII, de la Biblioteca Nacional de París, son los ángeles los que espada en mano, como buenos caballeros del cielo,

1. TERTULIANO, *Del Bautismo*, 1.
2. *Libro de Job*, XLI, 23.
3. *Ibid.*, XL, 25.

Fig. XXXIX.- El combate de los ángeles contra Leviatán. De una miniatura del siglo XIII.

combaten al infernal pez, realizando así en lugar de Dios y en su nombre lo que dice Isaías: «Aquel día, Yahveh visitará con su espada grande y fuerte a Leviatán»[1] (Fig. XXXIX).

Y también a Leviatán, maldito y detestable rapaz de las aguas, he encontrado en una miniatura del siglo XV, llevando en las fauces un pez más pequeño, al que devora. Y de él hablaba san Francisco de Sales cuando predicaba la alegría espiritual a sus Hijas de la Visitación, diciéndoles que se creía que «existe en el mar un pez llamado *pescheteau*, y que recibe el sobrenombre de "Diablo de mar", que remueve y empuja el limo aquí y allí, enturbia el agua a su alrededor para estar en ella como emboscado al acecho tan pronto como distingue a los pobres pececillos, y se arroja sobre ellos, los despoja y los devora; tal vez de ahí haya venido la expresión corriente de pescar en aguas revueltas; pues bien, con el Diablo del infierno ocurre lo mismo que con el diablo de mar, pues tiende sus emboscadas en la tristeza»[2].

Fig. XL.- El «Diablo de mar», según las obras de Ambroise Paré, capítulo de los *Monstruos*.

1. Isaías, *Profecía*, XXVII, 1.
2. San Francisco de Sales, *Traicté de l'Amour de Dieu*, edición de 1616, p. 1033.



En su tratado de los monstruos, Ambroise Paré da de ese «Diablo de mar» una «imagen repulsiva» que demuestra que su grabador tenía una gran imaginación (Fig. XL)[1].

El ilustre cirujano pone junto a dicha imagen estas líneas inesperadas en la pluma de tal autor: «Gesnerus menciona a este monstruo marino, cuyo retrato había recibido de un pintor que lo había visto al natural en Amberes, y que tenía la testa muy furiosa, con dos cuernos y largas orejas, y todo el resto del cuerpo era de pez, fuera de los brazos que se acercaban al natural, y este animal fue capturado en el mar Ilírico cuando saltó fuera de la orilla, tratando de coger a un niño pequeño, y, perseguido por unos marineros que lo habían visto, fue herido a pedradas y poco después fue a morir al borde del agua».

¡Cómo puede alguien, al leer esta extraña descripción, asombrarse de las ingenuidades y credulidades de los autores de nuestros Bestiarios de los siglos anteriores!

Fig. XLI.- Las leyendas griegas y romanas anteriores a nuestra era atribuían a ciertos peces el papel de salvadores; nuestros primeros simbolistas los convirtieron en emblemas del Salvador de las almas. – En una terracota del Museo del Louvre, un delfín salva así a un niño naufragado. Época cristiana.

1. Ambroise Paré, *Œuvres*. Libro XXV, cap. XIX, *Des Monstres et Prodiges*, p. 1053. 1573.

*CAPÍTULO NOVENTA Y SIETE*

# EL PEZ EUCARÍSTICO

## I. EL PEZ SACRIFICIAL Y LITÚRGICO EN LOS CULTOS PRECRISTIANOS

Cuando el estudioso examina las religiones anteriores a nuestra era, constata enseguida que todos los grandes dogmas de la fe cristiana estaban, por decirlo así, prefigurados por creencias, por usos religiosos, por formas materiales emblemáticas o rituales, que podemos conocer en los escritos o las obras de arte de aquellos lejanos tiempos.

Y estas importantes constataciones han conducido a eruditos eminentes y muy independientes cuyas obras no dependen específicamente del pensamiento católico, como Louis Ménard[1] y Alexandre Moret[2], los han conducido, digo, a considerar como una especie de precristianismo «algunas manifestaciones religiosas de orden dogmático o litúrgico entre muy antiguos pueblos de la gentilidad».

Para el cristiano creyente, estos hechos tienen explicación, por sorprendentes que puedan parecer a primera vista: se trata de la acción providencial que preparaba a distancia, incluso entre los gentiles más sumidos en las tinieblas, la venida de Cristo, «el gran Esperado de las Naciones», que debía reunir y salvar a todos los justos de la tierra y hacer de todos ellos el pueblo de su reino, que «no es de este mundo».

La Eucaristía, como todos los grandes misterios cristianos, la Trinidad, el Verbo Creador, la Encarnación de Cristo en el seno de una Virgen, la Redención por efusión de la Sangre salvadora, la Resurrección del «primogénito de entre los muertos», y también, en la forma de la espiga, del grano de trigo, de la uva y el vino, y finalmente del pez, tiene su parte en la acción preparatoria de la mano divina.

Algunos cultos de Asia, mucho tiempo antes del nacimiento de Jesús, celebraban los misterios del pez divino según ritos especiales, del pez sacrificado que se consumía solemnemente como alimento.

La existencia de este culto del pez sacrificado y consumido nos viene refrendada por monumentos indiscutibles de Siria, Asiria, Mesopotamia y Caldea.

1. L. MÉNARD, *Histoire des Grecs*, 2 vol. Paris, Delagrave, 1893, *passim*.
2. Alex. MORET, *Mystères égyptiens*, Paris, Colin, 1923, *passim*.



En un bajorrelieve de Nimrud (Fig. I), bajo la imagen de Ilu, símbolo asirio del dios supremo, bajo la media luna y bajo la estrella de Istar, diosa del amor y de la fecundidad, vemos al pez, sacrificado y puesto al pie del altar. Y se ve, por una parte, a Oanes o su sacerdote a él asimilado, y por otra parte a un personaje alado que tal vez sea el sacrificante, pues tras él se encuentra una espada desnuda.

Fig. I.- El Pez sacrificado. Bajorrelieve de Nimrud.

Y en una piedra fina grabada del Museo Británico (Fig. II) se ve también el pez, pero tendido sobre el altar, y también con la estrella y la media luna; a los lados están sentados, para la comida ritual, un hombre cuya cabeza entra en contacto con el emblema de Ilu y una mujer que sostiene en alto, como el personaje que tiene enfrente, una copa sin pie; un tercer personaje, que lleva un objeto indeterminable, parece ayudar a la ceremonia.

Hay que señalar también, en estos documentos[1], pese a que es ajena al tema que estudiamos, la presencia de los siete globos misteriosos.

Señalemos aquí que, en los frescos de la catacumba romana de Pretextato que representan banquetes rituales del culto frigio de Sabacio, vemos en uno de los platos un animal entero asado, cordero, cabrito o conejo, y en otro plato un pescado; alrededor hay panes y un pastel[2].

¿Hay que relacionar estos ritos asiáticos, en los que el pez se convertía en alimento divino, con la costumbre ya mencionada según la cual cada egipcio comía religiosamente ante la puerta de su casa, el noveno día de cada mes, un pescado asado[3]? Parece que no; pero en realidad lo ignoramos, pues no conocemos el punto de partida seguro de la costumbre egipcia.

Fig. II.- Comida litúrgica asiria. Cilindro grabado del Museo Británico.

Ceremonias análogas a las de Asiria y Caldea, de las que era acto esencial la manducación del pescado, se practicaron igualmente en el Asia menor, y en Chipre, según parece. Todos estos ritos tendían al mismo fin: a una unión íntima del hombre purificado y la divinidad, a través de la incorporación de la carne del pescado, a una participación más o menos definida en la naturaleza y las cualidades del pez sagrado.

Las conquistas y la paz de los romanos hicieron conocer estas liturgias paganas del dios

1. Cf. J. MENANT, *Glyptique orientale*, y véase también: A DE LONGPÉRIER, en *Athaeneum français*, 1855, p. 100 y 1856, p. 96.
2. Cf. R. GARUCCI, «Les Mystères du Syncretisme phrygien dans les Catacombes romaines de Prétextat», *Mélanges archéologiques*, T. IV, pp. 8-17.
3. PLUTARCO, *Isis y Osiris*, VII.

pez en todo el inmenso imperio de los Césares, igual que propagaron en él las liturgias de Atis y de Mitra, en la época inmediatamente anterior al momento en que iba a imponerse la Eucaristía como verdadero foco de la vida espiritual en la nueva religión de Cristo Redentor.

Algunos autores han partido de estos hechos seguros, que los estudios de arqueología oriental confirman cada día, para insinuar que el cristianismo no es más que un arroyo derivado de las grandes corrientes religiosas de Caldea, Susiana, Asiria y Siriofenicia. El sabio israelí Salomon Reinach les responde: ¡No! «Ciertamente –dice–, ningún hombre razonable querría buscar el origen del cristianismo en el culto sacrificial del pez, pero este culto existía ya en Siria; era muy anterior al cristianismo, y es seguro, con toda certidumbre histórica, que lo encontramos en él, igual que encontramos también la supervivencia de otros dos cultos zoomórficos, el de la paloma y el del cordero» [1].

Lo que sí es posible es que los últimos reflejos de estos ritos sacrificiales del pez simbólico y de los cultos de Oanes, de Dagón y de Ea, hayan tenido alguna influencia en la elección del pez como símbolo del Redentor. Es sólo una posibilidad que algunos han admitido siguiendo a F. Delaunay[2]; pero no es una certeza. Señalemos sin embargo que nada se podía oponer a que la Iglesia primitiva pudiese aceptar y usar como quisiera antiguos emblemas idolátricos, imponiéndoles un significado propio, cuando, representando de manera satisfactoria uno de sus dogmas, permitían facilitar la disciplina del secreto que sus perseguidores le imponían. Por otra parte, es lo que hizo muchas veces con mucha oportunidad.

## II. EL PEZ EUCARÍSTICO EN LA IGLESIA PRIMITIVA

Fig. III.- El Pez Cristo y el pez fiel colocados sobre el vaso eucarístico. Lámpara cristiana del siglo III.

En el capítulo anterior he presentado dos epitafios que establecen indudablemente que en el siglo III, de acuerdo con los textos de los autores cristianos más antiguos, el pez tenía en la Iglesia un significado eucarístico muy preciso; la inscripción funeraria de Pectorio de Autun dice así: «Recibe el alimento, dulce como la miel, del Salvador de los Santos; come con delicia, sosteniendo el Pez en las manos y sáciate con el Pez...» La del obispo Abercio de Frigia dice a su vez: «La Fe me conducía por todas partes. En todas partes me servía como alimento un Pez de fuente, muy grande, muy puro, pescado por una Virgen santa. Ella les daba de comer [de ese pescado] a los amigos...».

Estos y otros textos presentan, pues, claramente al pez como símbolo que en el misterioso vocabulario de los primeros cristianos designa a Cristo velado bajo las especies materiales de la Eucaristía, lo mismo que en otras circunstancias el mismo pez representaba para ellos a Cristo sacrificado o a Cristo guía y sostén de su Iglesia.

A consecuencia de este significado eucarístico, los primeros artistas cristianos representaron el pez en una multitud de composiciones muy claras: situado a veces encima del cáliz o sobre un altar, parece ofrecerse al fiel (Fig. III); en frescos de las catacumbas, nada llevando a lomos la cesta llena de panes consagrados, o bien presenta en la boca el pan o el racimo (Fig. XV); en otros lugares, entre la copa y el pan, espera, sobre un plato, ser distribuido igual que ellos como alimento; a menudo impone también su forma a objetos referentes al banquete sacramental o al de los ágapes benditos.

He aquí, junto a estas líneas, el Cristo Pez llevando la cesta eucarística, según un fresco de la catacumba romana de Lucila, que se remonta probablemente al siglo III (Fig. IV).

Fig. IV.- El Pez llevando la cesta eucarística. Pintura de la catacumba de Lucila de Roma, siglo III.

En las obras pintadas de las catacumbas de Roma abundan las escenas de banquetes. Son composiciones artísticas que representan la Santa Cena, el festín celestial de los Elegidos, la consagración sacramental de las especies eucarísticas, los ágapes de las comidas religiosas y amistosas de los fieles. Y cuando la Iglesia, tras el edicto imperial de 314, ocupó finalmente su lugar a plena luz, los mosaicos, las esculturas y las pinturas de las primeras basílicas repitieron estos temas sin cambiar su género artístico, y más tarde se inspirarían en ellos los pintores-vidrieros de la Edad Media.

Casi siempre vemos en ellos a los invitados alineados a uno de los lados de una mesa central con los panes, el vino y el pescado puesto sobre un plato.

La presencia del pez simbólico es muy probablemente una alusión a aquella cena que Jesús, tras su resurrección, hizo compartir a siete discípulos suyos que pescaban a la orilla del lago Tiberíades. Cuando se le acercaron, dice san Juan[1], vieron carbones encendidos sobre la arena de la orilla, un pescado puesto encima y un pan al lado. Y Jesús les dijo: «Venid y comed», y tomando el pan, les dio de él; y lo mismo hizo con el pescado[2].

Fig. V.- El Pez en el altar según un sarcófago del Museo Calvet de Aviñon.

Parece seguro que este relato evangélico contribuyó mucho a darle al pez simbólico su significado eucarístico, pues este episodio de los siete discípulos favorecidos fue el predilecto en la composición de los banquetes místicos en el arte cristiano primitivo: sólo la catacumba de san Calixto contiene ya varias representaciones[3]. El pez aparece igualmente en el centro de la mesa y ante el Salvador en una «Cena» de mosaico del siglo IV de la basílica de San Apolinar Nuevo de Rávena.

En el otro extremo de la cristiandad de entonces, en la iglesia de Abu-Sarhag (San Sergio), en el Cairo antiguo, que es del siglo VII o del VIII, hay una puerta de madera esculpida que decora una representación de la Cena: los doce rodean una mesa oblonga cuyo

1. Salomon Reinach, en *Cultes, Mythes et Religions.*
2. Véase F. Delaunay, *Comptes rendus de l'Academie des Inscriptions*, 4' série, T. VIII, 1880, pp. 45-57.

1. Véase *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. II, vol II, col. 1561, fig.
2. San Juan, *Evangelio*, XXI, 9.
3. *Ibid.*, 12, 13.

extremo superior ocupa Jesús; tiene doce panes en los bordes; en medio hay un gran pez que el Salvador toma para distribuirlo a sus apóstoles[1].

Esa presencia del pez bajo la mano de Jesús durante la Cena (que los Evangelios no mencionan) recuerda también su presencia en un altar en forma de mesa trípode del cementerio subterráneo de San Cornelio, donde lo vemos en un plato, al lado de un pan[2]. «Cerca de ese altar, un personaje de pie vestido únicamente con el *pallium* que deja descubiertos los brazos, impone las manos sobre estas ofrendas; al otro lado, una mujer, también de pie, ora con los brazos en alto (Fig. VI). «Habría que estar ciego –dice De Rosssi– para no ver ahí la consagración eucarística... Tenemos aquí un asceta, o mejor dicho un sacerdote, vestido con el *pallium* a la manera de los filósofos, que impone las manos, gesto al que, habida cuenta sobre todo de la naturaleza de los objetos depositados en la mesa, es imposible asignarle otro sentido que el de la consagración»[3].

Fig. VI.- El pez en el altar. Pintura de las catacumbas.

Y en otro documento de las catacumbas hay una mano que se extiende igualmente hacia un pescado y un pan, en un gesto que puede ser tanto una imposición de la mano como un acto de prensión[4] (Fig. VII).

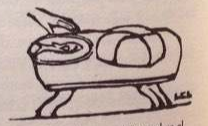


Fig. VII.- El pez y el Pan sobre el altar; pintura de la catacumba de Calixto, en Roma.

¿Qué importa que haya analogía de disposición artística entre estas representaciones cristianas y las de las imágenes, mucho más antiguas que la era cristiana, del pez sacrificado sobre los altares en Frigia, Tiro o Babilonia? Hay, entre otros muchos documentos, un bajorrelieve del Louvre que establece esta analogía: una mujer que hila (según se cree), está sentada cerca de una mesa altar en la que hay un pez y seis panes[5]; se trata verdaderamente de panes: se ha hablado de ovillos de lana: ¡resultaría realmente inexplicable la presencia de unos ovillos de lana pegándose en contacto con el pez cocido o crudo! (Fig. VIII). Poco importaría también si los primeros artistas cristianos de Roma se hubiesen inspirado en las disposiciones lineales de las imágenes de los cultos a Sabacio, Oanes o Dagón, puesto que el significado cristiano, y sólo cristiano, había sustituido de entrada a las antiguas interpretaciones de los cultos precristianos.

Fig. VIII.- El Pez sacrificado sobre el altar caldeo. Cf. M. Pézard, *op. cit.*

1. Véase Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 245. – Dom H. Leclercq, *Manuel d'Archéologie chrétienne*, T. II, p. 546. – L. Lefoit, «Chronologie des peintures des Catacombes», *Revue archéologique*, T. XL, 1880, p. 214.
2. Cf. G. C. Broussolle, *Théorie de la Messe*, fig. 42, p. 134.
3. Martigny, *op. cit.*, p. 246.
4. Cf. V. Davin, «La Capella Greca», en *Revue de l'Art chrétien*, 2e série T. XXV, p. 177, l. XI.
5. Véase M. Pézard, *Catalogue des Antiquités de la Susiane*, p. 97 y l. XIII, nº 204.



El pescado asado y dado en alimento aparecía a menudo por boca o por la pluma de los primeros doctores:

«El Salvador, dice san Próspero de Aquitania, es el pez preparado (literalmente «el pescado cocido», de *coctus*) en su Pasión para un alimento que es nuestra luz de cada día»; y el anónimo africano del siglo V cuya obra[1] sigue a la de san Próspero dice igualmente, aludiendo al episodio del lago Tiberíades, que Cristo es «el gran Pez que en la orilla ha alimentado por sí mismo a sus discípulos y se ha ofrecido pescado (*ictus*) al mundo entero».

San Agustín añade más categóricamente: «El Señor dio a sus siete discípulos una comida compuesta por el pescado que habían visto puesto sobre carbones encendidos y pan. El pez así asado es Cristo»[2].

Fig. IX.- Estampilla para marcar los panes. Cf. *Dict. d'Arch. chrét.*, fasc. 77-78, col. 2.062, fig. 6099.

La presencia del pescado se explica también en las imágenes del «Festín de los Elegidos», puesto que el *Ictus* misterioso «es Cristo», alimento eterno del que se alimentan los comensales de la Mesa celestial; y puede estar allí junto al «Pan de los Ángeles» y el Vino del que Jesús dijo que él mismo volvería a beberlo en el reino de su Padre[3].

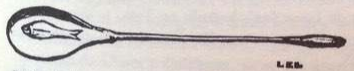


Fig. X.- Cuchara de Soché-en-Thivars. Época galorromana.

Es bien evidente que la multiplicidad de estas representaciones del pez eucarístico en el arte cristiano primitivo ponía a los fieles en una disposición que inevitablemente debía elevar sus pensamientos hacia el Salvador, el *Ictus* divino, cada vez que, en la mesa ritual de los ágapes o en la mesa familiar de la casa privada se presentaba el pescado como alimento; y sus mentes se veían naturalmente incitadas al acto mental que la espiritualidad cristiana denomina «la comunión espiritual».

El arte monumental, por lo demás, no era el único en adornarse con el divino pescado: vasos y objetos diversos de uso eucarístico o doméstico también estaban adornados con el pez. Reproduzco junto a estas líneas el dibujo de una estampilla para marcar los panes (Fig. IX); y también una cuchara, que se cree que tenía uso eucarístico, hallada en Soché-en-Thivars (Eure et Loire) (Fig. X); vemos en ella el misterioso pez representado en el fondo de la concavidad[4]. En las excavaciones de Akmin, en el valle del Nilo, se han encontrado cucharas cristianas que tenían igual destino, del siglo V o VI (Fig. XI).

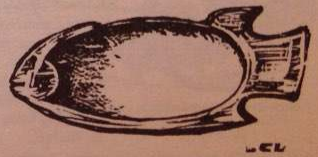


Fig. XI.- Pez cuchara de madera de las sepulturas cristianas de Akmin (Egipto). Cf. Dom H. Leclercq, *op. cit.*

Desde hace más de un siglo se han hallado en distintos lugares grandes platos con la imagen ve-

1. *De promissionibus et praedictionibus Dei.*
2. San Agustín, *Tract. XII, ad in Joan.*
3. Los *Evangelios*, en san Mateo, XXVI, 29; san Marcos, XIV, 25; san Lucas, XXII, 18.
4. Según Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. III, vol. II, col. 3.175, 3.451.

nerada, que se ha considerado que podían tener el mismo origen. Uno de ellos fue hallado en Soulosse (Vosgues) (Fig. XII), otro fue recogido en Appleshaw (Inglaterra)[1]. Se imponen reservas, sin embargo, en cuanto al empleo eucarístico de estos platos, pues los antiguos usaban también, antes de la era cristiana, platos para pescado decorados del mismo modo, como han probado los descubrimientos de Pompeya[2]. Pero, cuando los grandes platos ovalados llevan cualquier emblema de Cristo, es probable que hayan servido para pescados que eran símbolos eucarísticos, como el gran plato de plata adornado en el centro con el monograma de Cristo, hallado hacia 1866 cerca del estuario del Tíber, en la propiedad del príncipe Torlonia[3].

Fig. XII.- Plato de Soulosse (Vosges).

Fig. XIII.- Plomo procedente de Tiro.

Tenemos la certidumbre sobre el carácter místico del pescado cuando se acompaña del pan sagrado, como por ejemplo en un plomo del Museo de Santa Ana de Jerusalén[4], hallado en Tiro (Fig. XIII), o bien junto al vaso de vino, como vemos en una lámpara antigua que reproduzco igualmente junto a estas líneas[5] (Fig. XIV).

Y estos documentos pueden relacionarse con los peces de la catacumba romana de San Calixto[6], que llevan en la boca los símbolos eucarísticos, uno el pan y otro el racimo de uva (Fig. XV y XVI).

Ocurre a veces que el pan sacramental así llevado por un pez se opone al fruto fatal del Paraíso terrenal, que tiene su misma forma globular y que sostiene otro animal. Así ocurre en una lámpara de bronce en forma de barquita, de arte romano cristiano, que lleva una proa constituida por un Delfín que lleva el «Pan vivo», mientras que en su popa, y tomado aquí como emblema del Espíritu maligno, se alza un grifo que lleva en su pico de rapaz el fruto maldito[7]. Es el duelo entre Cristo, «nuevo Adán», y el espíritu infernal que hace caer en pecado al antiguo Adán, duelo simbolizado por la oposición del pan de vida al fruto de muerte: «Esta interpretación –dice Dom Leclercq– está desde luego fuera de duda»[8].

Fig. XIV.- Lámpara antigua con el Pez y la Vasija eucarísticos.

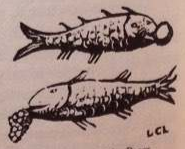


Fig. XV y XVI.- Peces eucarísticos de la catacumba de San Calixto de Roma.

1. Cf. *Revue de l'Art chrétien*, año 1907, p. 265. *The archaeologia*, T. LVI, p. 12.
2. Cf. A. P. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, p. 280.
3. Cf. *Bulletin monumental*, T. XXXV, 1869, p. 819.
4. R. P. Decloedt, «Plombs du Musée biblique», *Revue numismatique*, 4e série, T. XVIII, (1894), p. 445 y l. XI, nº 24.
5. Según A. Parmentier, *Album historique*, Libro 2, p. 28.
6. Grabado según R. Billiard, *La Vigne dans l'Antiquité*, p. 235.
7. Cf. de Rossi, *Bulletin d'Archéologie chrétienne*, 1868 y novembre-décembre 1870, pp. 72, 73.
8. Dom H. Leclercq, *op. cit.* T. IV, vol. I, col. 293.



Se ha considerado que podía admitirse el mismo simbolismo para un broche de bronce de la colección Parenteau[1], hallado en Angers. Se ve en él un delfín que lleva en la boca un objeto globular; su cuerpo se dobla en la parte trasera y termina en una forma animal de tipo serpiente que también tiene un glóbulo en las fauces (Fig. XVII). Se halló un broche parecido en Cherchell, en Argelia[2]; hay otro en el museo de Pest, en Hungría[3] (Fig. XVIII). Todos pertenecen al arte godo, pero no todos presentan glóbulos entre las mandíbulas de los animales que los forman.

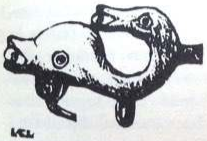


Fig. XVII.- Fíbula de la colección F. Parenteau, actualmente en el Muso de Nantes.

Fig. XVIII.- Fíbula del Museo de Pest. Cf. Von Pulszki, *op. cit.*

No hay que considerar indiscriminadamente eucarísticos todos los glóbulos que llevan los peces en el arte antiguo, o hacia los que avanzan esos peces: en el fondo de una copa cilix de Cirene, muy anterior a nuestra era, que está en la Biblioteca Nacional de París, debajo de la escena de Ulises y Polifemo, se ve un gran pez que se acerca a uno de esos glóbulos (Fig. XIX). La fecha del objeto en el que aparecen estos glóbulos y el lugar donde se encontraba, por consiguiente, tienen que regir su atribución y la interpretación de su ornamentación.

## III. EL PEZ, EMBLEMA DEL FIEL CRISTIANO, Y LA EUCARISTÍA

Numerosos documentos artísticos, objetos mobiliarios o decoraciones monumentales relacionan el pescado fiel con el pan y el racimo de uva simbólicos, con la cesta o con el recipiente eucarístico. Así, en una valiosa escultura de Siracusa, hay dos peces que nadan hacia un cántaro sacramental[4]. Este mismo motivo se ve también en Reims en uno de los más antiguos capiteles de las Galias[5].

En un mármol antiguo de Módena hay cinco panes marcados con la cruz, hacia los que avanzan dos peces; encima de todo ello, el cincel del *lapicida* grabó la palabra griega SYNTROPHION en caracteres latinos; *syntrophion* quiere decir «el banquete en común» (Fig. XX). Hay que atribuir el mismo sentido eucarístico a dos peces que tienen más arriba cinco panes, en una placa del Museo Kircher, que tal vez son al mismo tiempo un recuerdo de los cinco panes y los dos peces

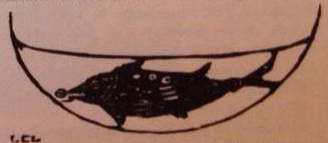


Fig. XIX.- El pez y el glóbulo en un fondo de cilix cirenaico, en la Biblioteca Nacional de París.

1. Actualmente en el Museo Dobrée de Nantes.
2. Cf. Parenteau, *Inventaire archéologique*, p. 34.
3. Von Pulszki, en *Revue archéologique*, 2e série T. XXXVIII, 1879, p. 221.
4. Cf. de Rossi, *Bulletin d'Archéologie chrétienne*, année 1877, l. X.
5. Véase *Bulletin monumental*, T. LXIX, 1905, p. 224.

Fig. XX.- Peces fieles que van hacia la Eucaristía. Mármol de Módena.

de que habla el Evangelio a propósito de la multiplicación de los panes[1]. (Fig. XXI). La misma observación se aplica también al «syntrophion» de Módena. Como se sabe, a menudo un emblema está cargado de varios significados cuando la naturaleza de estos significados no los hace inconciliables, lo cual es aquí el caso.

## IV. EL PEZ EUCARÍSTICO EN EL ARTE DE LA EDAD MEDIA

La segunda parte de la Edad Media conservó, aunque sin emplearlo demasiado, el hermoso emblema del pez eucarístico. En Francia lo encontramos en la ornamentación esculpida de algunas iglesias románicas del siglo XI y del XII. La iglesia de Saint-Nectaire d'Auvergne, por ejemplo, ofrece un interesante ejemplo de ello: uno de sus capiteles representa la Santa Cena, en la que aparecen el Salvador y cuatro apóstoles, sentados ante una mesa en la que hay un pescado y panes.

Y en una archivolta de la iglesia abacial de Sainte-Marie-aux-Dames, en Saintes, siglo XII, está representado Jesús dando la comunión a sus apóstoles; está ofreciendo a uno el pan y tiene el pescado en la otra mano[2]. El hábito de acompañar con un pescado el pan eucarístico se encuentra incluso en los temas que no tienen nada en común con el sacramento; así, en una losa de pavimento procedente de la basílica de Saint-Remy de Reims, se representaba en aquella misma época al dios Bel de Babilonia y al dragón. A los pies de la estatua, en la ceniza del pavimento, hay las huellas de los pasos de los sacerdotes impostores y la mesa cargada de alimentos sagrados reservados al dios, como dice el libro de Daniel [3]. Pues bien, los artistas representaban estos alimentos mediante un frasco de vino, un panecillo y una copa en la que descansa un pescado...

Fig. XXI.- Los panes eucarísticos y los peces fieles del Museo Kircher.

Finalmente, también una vidriera del siglo XII de la catedral de Chartres representa la misma Santa Cena. A la derecha del Señor hay tres apóstoles, entre ellos san Juan, que apoya la cabeza en el pecho del divino Amigo; hay otros tres a su izquierda; delante, sentado muy abajo, Judas toca con la mano el pescado servido en un plato en medio de la mesa, frente a Jesús[1]. Y lo mismo vemos en otros muchos lugares.

No habría que confundir con estos documentos de orden eucarístico una medalla medieval que estuvo en boga en el centro de Francia y en la que aparecen cinco panes y dos peces. Esta moneda tan sólo pertenece al culto de San Marcial de Limoges, que los lemosinos aseguraban que fue el joven que llevaba los dos peces y los cinco panes de cebada con los que el Señor sació a cinco mil hombres en Galilea[2]. Esta medalla la propagó antaño una cofradía piadosa de Limoges, en honor del patrón de la ciudad[3].

El carácter eucarístico del pez subsiste todavía en nuestros días en algunos lugares, sobre todo en las cristiandades del Cercano Oriente, ortodoxas o no; así, en ciertas iglesias del Asia Menor, el vaso eucarístico, suspendido sobre el altar y con el pan consagrado en su interior, tiene forma de pez; lo sostienen tres cadenitas, como ocurría antaño con la paloma eucarística de nuestras iglesias medievales de Occidente[4].

Fig. XXII.- El Pez sobre el altar y los panes eucarísticos.
Detalle de un sarcófago romano de Letrán. Primeros siglos cristianos.

1. Cf. San Mateo, *Evangelio*, XIV, 17.
2. Cf. *Bulletin monumental*, T. X, p. 487.
3. *Libro de Daniel*, XIII.

1. Cf. E. Male, *L'art réligieux du XII^e siècle en France*, p. 111, fig. 99.
2. Cf. San Juan, *Evangelio*, VI, 1-15.
3. Cf. M. Ardant, «Chapelets, médailles et panonceaux des confréries de Pénitents de Limoges», *Revue de l'Art chrétien*, año 1858, p. 147.
4. Información del barón Jean de Montagnac-Veoreos, 1933.

*CAPÍTULO NOVENTA Y OCHO*

# EL DELFÍN

Fig. I.- El Delfín de Poseidón en el Ancla, de un mosaico de la Casa del Tridente, en Delos. Época precristiana. Según un dibujo de Paul Le Cour. Cf. *Atlantis*, T. III, nº 23, déc. 1929, p. 49. El cristianismo adoptó más tarde el mismo emblema para representar a Cristo en la Cruz.

## I. EL DELFÍN EN EL ARTE PRECRISTIANO

La representación precristiana del delfín nunca alcanzó una expansión tan general como la del Pez anónimo; esta representación nació y se desarrolló en las regiones ribereñas de la cuenca nordoriental del Mediterráneo y en el Ponto Euxino –nuestro actual Mar Negro–, sobre todo en Asia Menor, Grecia (Fig. I) e Italia.

Los navegantes de estos países consideraban que el delfín, al que veían a menudo alrededor de sus embarcaciones, era un animal de buen augurio, simpático compañero de viaje, y pronto pasaron a considerarlo el «amigo del marinero». Los poetas se apoderaron de la idea y compusieron muy graciosas ficciones sobre el delfín como «amigo de los hombres». Le atribuyeron maravillosas cualidades de inteligencia, casi de adivinación, de ingeniosidad, de habilidad, de velocidad[1], de fidelidad y de abnegación; tenía todos los dones de la inteligencia y del corazón.

Se le atribuían maravillosos salvamentos: quién no conoce la leyenda de Arión, el talentoso tocador de laúd a quien sus compañeros, celosos y codiciosos, arrojaron al mar permitiéndole sin embargo tocar antes de morir, mientras lo arrojaban al agua; atraídos por el encanto de sus acordes, los delfines mediterráneos lo acogieron y lo llevaron sano y salvo a tierras del rey Periando, en las costas de Licaonia[2]. Y la leyenda del joven Melicestes, que, perseguido por un padre tiránico y furioso, se arrojó al mar; pero un delfín lo salvó para convertirlo en dios marino. Y el salvamento de Telémaco. Véase más arriba, capítulo XCVI, *El Pez*, fig. XLI.

Plinio[3] y Aristóteles[4] nos dicen seriamente que los delfines de los ríos permanecen atentos con amor y vigilancia a los jóvenes bañistas para evitarles sorpresas mortales, y que llevan a los puertos los cadáveres de aquellos

1. Aristóteles asegura que la rapidez del delfín en sus carreras es inimaginable; exagera incluso hasta el extremo de decir que salta por encima de los más grandes barcos. *Historia de los Animales*, lib. IX, cap. XXXVI.
2. Cf. Ovidio y el griego Ateneo, XIII, 30.
3. Plinio, *Ep.* IX, 33.
4. Aristóteles, *Hist. anim.* IX, 48.

Fig. II.- Moneda de Sagunto.

cuya pérdida no han podido impedir. San Francisco de Sales se hace eco de modo deliciosamente ingenuo de esas antiquísimas ficciones cuando dice del delfín: «Varios autores han escrito de él cosas admirables, como lo que dicen de ese delfín que quería tan locamente a un niño al que había visto varias veces al borde del mar, que al morir aquel niño, el propio delfín murió de disgusto»[1].

Fig. III.- El maravilloso viaje de Taras, grupo de bronce, Atenas. Cf. S. Reinach, *Répertoire de la Statuaire grecque et romaine*, T. II, vol. II, p. 468, nº 4.

Por eso se dice que los antiguos consideraban un crimen contra las leyes de la amistad el retener a los que el azar hacía caer en sus redes, y los dejaban ir con precaución[2].

Esta veneración por el pez amigo explica los miles de representaciones paganas que de él encontramos en los monumentos y objetos de arte más diversos, tanto más cuanto que había un simbolismo muy antiguo que hacía también de él el emblema del Mar y del Agua, al propio tiempo –como veremos más adelante– que el vehículo de las almas dichosas. Así fueron numerosas, sobre todo en Grecia, las ciudades que pusieron el delfín en sus monedas a título tutelar y religioso: Argos, Sagunto, Catania, Mesina, etc...[3]. En las bellísimas monedas de Tarento vemos a Taras, hijo de Poseidón –el Neptuno de los Latinos (Fig. III)– montando un delfín, o bien montado a la mujeriega sobre su lomo y sujetando el tridente paterno[4] (Fig. IV y V).

Fig. IV y V.- Moneda de Tarento.

De todos los peces adorados o admirados y representados por los antiguos, pues, el delfín tenía indiscutiblemente en su simpatía el lugar primero y más importante.

En el altar galo de Mavilly (Côte d'Or) aparece un dios local, análogo al Poseidón Neptuno de griegos y romanos, que lleva un delfín en la mano[5].

## II. EL DELFÍN EN EL ARTE CRISTIANO PRIMITIVO

En los dos capítulos anteriores dedicados al pez crístico, eucarístico o no, al habitante de las olas se lo representa de manera general, sin designación de nombre específico: es el *Ichtus* griego, el pez anónimo; a veces, sin embargo, los peces están representados en sus aspectos exactos, como ocurre con el lenguado, la perca y la dorada, el rodaballo, el lucio, el delfín y el pez espada (Fig. VI).

1. *Les vrais entretiens spirituels de saint François de Sales*. Edición de Fr. Léonard. Paris, 1665, p. 79.
2. Cf. Demoustier, *Lettres a Émilie sur la Mythologie*, LXXV.
3. Cf. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, Voz *Dauphin*, T. IV, vol. I, col. 283-295.
4. Cf. L. Ménard, *Histoire des Grecs*, T. I, p. 265.
5. Véase P. Le Cour, *A la recherche d'un Monde perdu*, p. 540.

En el caso de estos peces, a veces, la imagen que nos los muestra se hace doblemente simbólica por el hecho mismo de la indicación que da de su especie: por cuanto es imagen de un pez, representa en primer lugar a Cristo como «Hijo de Dios y Salvador», como dice el acróstico de la palabra griega *Ichtys*, y luego, según la especie de pez representada, se carga de las propiedades simbólicas especialmente atribuidas a éste. Así veremos que el delfín, que a veces no es más que el «Ictus» anónimo, las más de las veces es al mismo tiempo el Cristo amigo, el Cristo guía, el Cristo vencedor (Fig. VII).

Fig. VI.- El Delfín preparado para el alimento espiritual de las almas, junto al pan eucarístico. Detalle de un sarcófago de Oporto. Cf. Dom H. LECLERCQ, *op. cit.* fasc. LXXVI-LXXVII, col. 2053, fig. 6.086.

Fig. VII.- El Delfín en una estampilla de ánfora. Isla griega de Tasos. Cf. *Revue archéologique*, II° série, T. III (1861), p. 265, l. X, fig. 36.

A primera vista, parece que el delfín hubiera tenido que ser el primer pez que el simbolismo cristiano escogiese para servir de emblema de Cristo Jesús, y sin embargo no fue así en absoluto: sólo a finales del siglo II o del III, al menos en Roma, entró su imagen en la iconografía del Salvador[1]; mientras que, desde hacía ya largo tiempo, el pez vulgar se presentaba en todas partes a la vista y a la inteligencia de los fieles iniciados en su misterio.

Y esta constatación ha asombrado tanto a algunos, que se han preguntado si el pez primitivamente elegido como emblema cristiano no sería el delfín y que su representación se hubiese alterado y deformado enseguida en forma de pez corriente, «opinión más tendenciosa que fundamentada», dice con razón Dom Leclercq. Sin embargo, me parece que esta aparición del delfín, posterior a la del simple pez, puede explicarse: es que el acróstico que servía de «contraseña», de palabra de reunión a los primeros fieles sometidos a la «disciplina del secreto», no se sacó de la palabra «delfín», sino de la palabra «pez», tomada como término general, en griego *ictus*; de modo que el término general requería la forma más común, y no la especial de la especie delfín. Y esta forma prevaleció durante cierto tiempo.

Pero al delfín le llegó la hora de entrar en la fauna sagrada de los cristianos. Como hemos visto, estaba lleno de sentidos que eran varias veces seculares y tan valiosos que hicieron olvidar que, en una de las fábulas más inconvenientes de la mitología grecorromana, se ve a Neptuno transformarse en delfín para raptar a la ninfa Melanto, igual que Júpiter, por otra parte, se transforma en cisne para seducir a Leda.

A propósito de este último episodio, en el capítulo del cisne he dicho lo que opinan actualmente autorizados mitógrafos sobre esas imposibles y divinas escapadas: no impidieron que los primeros artistas cristianos representasen al divino encantador de las almas con los rasgos bastante enigmáticos de Orfeo, y ¿no pintaron en las paredes de las catacumbas las caricias de Eros y de Psique como imagen de la ternura de Cristo por el alma fiel? ¿Y acaso los

1. *Revue numismatique*, T. XX (1916), p. 30 y l. II, n° 13 y 14.



cristianos coptos no hicieron entrar en la decoración de sus iglesias la imagen misma de Leda retozando con su cisne?

¿No se prestaba a la más encantadora alegoría la fábula de Anfitrites y Poseidón? La ninfa que huye de la unión deseada por el dios de los mares, y a la que dos delfines llevan hacia él, ¿no era acaso el satisfactorio emblema de la humanidad que huye de su Dios y que el Delfín Salvador hace regresar a Él?

## III. EL DELFÍN, EMBLEMA DEL CRISTO AMIGO

No hacen falta textos antiguos para poder asegurar que los primeros simbolistas que escogieron al delfín como emblema de Jesucristo no olvidaron que este pez, en las ideas generales de su tiempo, era considerado amigo del hombre. ¿Cómo no iba a venirles enseguida a la mente la idea del gran amor que empujó hasta el sacrificio supremo a aquel que, «habiendo amado a los suyos los amó hasta el fin»[1]?

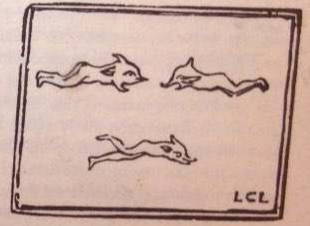


Fig. VIII.- Delfines antropomórficos del monumento de Lisícrates, en Arenas.

El delfín, pues, fue el jeroglífico indicado del Cristo Amigo, del gran Amigo; y entre Él y el cristiano, las relaciones son las mismas que en el libro del bienaventurado Raimundo Lulio, *El Amigo y el Amado*.

Algunas esculturas antiguas, bastante raras, llegaban a prestarse a representaciones más inesperadas: ¿no decían acaso que los delfines querían tanto a los hombres que algunos de ellos llegaban a adoptar aires y formas de nadadores humanos? En la propia Atenas, el monumento corágico de Lisícrates nos muestra todavía estas curiosas representaciones (Fig. VIII).

¿No podían tomarse por emblema de Aquel que, por amor a nosotros, se revistió con nuestra carne y nuestras formas para vivir nuestra vida y salvarnos mediante la oblación de un cuerpo semejante al nuestro?

Fig. IX.- Lámpara cristiana de Cartago.

Represento aquí, conforme a los eruditos trabajos del P. Delattre[2], una lámpara cristiana de los primeros siglos. Unos ornamentos que se parecen a la hoja de convulvulus del arte epigráfico romano, o a corazones, forman el entorno del delfín simbólico (Fig. IX), lo cual recuerda el corazón representado, encima del delfín, también en el epitafio de Amanos, señalado por Aringhi[3], lo cual no está en desacuerdo con este epigrama grabado en una imagen del Delfín: PIGNUS AMORIS HABES[4].

1. Aringhi II, 327. Cf. MARTIGNY, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 202, col 2.
2. L. DELATTRE, «Lampes chrétiennes de Carthage», en *Revue de l'Art chrétien*, 1890, p. 135, n° 11.
3. Aringhi II, 327. Cf. MARTIGNY, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 202, col 2.
4. *Ibid.*, Martigny.

Si la lámpara de Cartago lleva realmente un corazón y una corona de corazones al lado y alrededor del Delfín Cristo, podría abrir a la iconografía cristica horizontes realmente insospechados... Volveré sobre ello más tarde, si Dios me presta su ayuda y me da vida. Constatemos tan sólo, por el momento, que el ilustre revelador de los tesoros arqueológicos del suelo de la antigua Cartago, R. P. L. Delattre, no tiene dudas sobre el carácter del corazón aislado y de los corazones que lleva esta lámpara, pues para él las representaciones del corazón de Jesús existían ya durante los cuatro primeros siglos, en la iconografía religiosa de la Cartago cristiana[1].

Fue en su papel de Salvador, de Redentor, cuando Cristo se mostró Amigo incomparable de los hombres. Así realmente lo presenta desde el principio el pensamiento cristiano.

Al propio tiempo que adoraban en Jesucristo al autor y la fuente de toda vida, nuestros padres en la Fe proclamaban, en la imagen del pez, que era generoso salvador de las almas. Este simbolismo, pues, debía conducirlos de modo natural a elegir enseguida, en lugar de la imagen del pez común, la imagen del delfín, pez salvador en las leyendas de sus antepasados y de sus contemporáneos. Una inscripción trazada en una pared de la catacumba de San Cornelio de Roma debe interpretarse así: *El Pez es el salvador de los náufragos*[2]. ¿No hay ahí al mismo tiempo la evocación de los fabulosos salvamentos de Arión, de Melicertes y otros? ¿y no hay también una confiada llamada a las almas caídas bajo las borrascas de la vida para que esperen y pidan la asistencia del Pez auxiliador?

Un pez común que es emblema seguro de Cristo, reproducido en el capítulo anterior, lleva la inscripción griega: ΣΩΤΗΡ, *Soter*, que significa «Salvador»; con la representación del delfín no había necesidad de explicación escrita; para un fiel de las catacumbas o de las cristiandades contemporáneas, como ocurriría un poco más tarde con los de Abisinia y los de Irlanda, la imagen del delfín bastaba para evocar la eficacia redentora de la dolorosa muerte de Jesucristo, el Amigo Salvador. Y, acordándose de Tertuliano, algunos escritores ponían al delfín como emblema de la paternidad espiritual de Cristo: «...nos acordamos –dice san Paulino de Nola[3]– de que nos hemos hecho hijos del Delfín para que, por mediación de él, fuésemos como los peces del mar que se pasean por los senderos del océano: ...*et pisces maris qui perambulant semitas maris*[4]».

## IV. EL DELFÍN, EMBLEMA DEL CRISTO GUÍA Y CONDUCTOR DE LAS ALMAS

El delfín también se nos presenta como amigo y salvador en su papel de guía, de conductor de las almas. Las antiguas ficciones precristianas que constituyeron la base del simbolismo cristiano del delfín, y que en la espiritualidad de los maestros se considera que son el efecto seguro de la acción providencial en lo que, según ellos, puede llamarse la vocación cristica de los antiguos símbolos, estas fábulas, digo, nos presentan al delfín no sólo como salvador de los náufragos, sino también como guía benévolo y seguro para las embarcaciones, indicándoles la dirección de los puertos cuando subrepticiamente se preparaba una tempestad en los bajos fondos marinos. Se le atribuía un extraordinario poder de velocidad[1], que fácilmente ponía al servicio de aquellos a los que quería, por ejemplo de Taras; y tales imaginaciones condujeron a los poetas a hacer de él el guía de las almas dichosas hacia los Campos Elíseos: «entre griegos y romanos –dice el comendador De Rossi– los delfines nadando fueron siempre símbolo de la transmigración de las almas hacia las Islas Afortunadas»[2]. Por eso los paganos esculpían a menudo su imagen en sus tumbas.

Fig. X.- El Delfín y el Tridente en una lámpara cristiana de Marsella. Dibujo comunicado por P. Le Cour (1926).

Los navegantes latinos del golfo de Génova y del de León sacaban presagios y advertencias de los delfines sopladores, numerosos en aquellos parajes mediterráneos, y que sobre todo de noche hacen oír extraños silbidos.

Las creencias de los marineros antiguos, por lo demás, no querían que los preciados servicios de buen guía prestados por el delfín pudiesen quedar sin recompensa: cuando se hace viejo, contaban en las embarcaciones romanas, y le flaquea la vista, se pega a él un pececillo, la Rémora, y lo conduce.

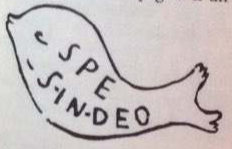



Fig. XI.- Sello romano en forma de Delfín.

¿Cómo no iban a ver en él a Aquel que, tras haberlas salvado, condujo a las almas santas hacia la patria de la vida dichosa? ¿no era ya su sola imagen una llamada visual a la esperanza, a la confianza, para aquella alma humana de la que Massillon diría más tarde que «su fondo mismo es la inquietud»? Esa esperanza y esa confianza en un piloto seguro, en un conductor de un inigualable dominio, ¿no son lo que expresa esta inscripción grabada en el propio cuerpo del delfín simbólico (Fig. XI) que cita Dom Leclercq: SPES IN DEO[3]? Y creo que esa esperanza se encuentra presente también en la imagen, tan frecuente, del delfín acostado sobre el ancla mística (Fig. X y XII); porque, al hacer del ancla mística la imagen de la Cruz redentora, los primeros simbolistas se guardaron mucho de extinguir su antiguo sentido de emblema de la Esperanza. *O Crux ave, spes unica*, cantará más tarde san Fortunato de Poitiers[4] uniendo sin duda las dos ideas de la cruz y el ancla que, todavía poco antes, eran un mismo emblema del Salvador.

Fig. XII.- Piedra fina con el Delfín sobre el ancla, según Bottari, *Sculture*, III, p. 519.

Y, luego, los antiguos naturalistas de Grecia y Roma precisaban que era sobre todo de noche cuando los delfines de todos los mares se convertían en guías benéficos de los pilotos dubitativos, que era sobre todo de noche cuando los delfines sopladores dejaban oír sus oportunas ad-

1. Cf. L. Delattre, *Symboles eucharistiques, Carthage*, p. 42 y pp. 78-83.
2. Cf. de Rossi, traducción de Martigny, en *Bulletin d'Archéologie chrétienne*, 1870, p. 67.
3. San Paulino de Nola, *Correspondencia*, XX, III[a] carta a san Delfín.
4. David, *Salmos*, VIII, 9.

1. Dom H. Leclercq y Martigny, *op. cit.*
2. De Rossi, *Bulletin d'Archéologie chrétienne*, 1870, p. 65.
3. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire*, T. IV, vol. I, col. 291.
4. S. Fortunato, Himno *Vexilla Regis rodeunt*, siglo VI.

Fig. XIII.- El Delfín llevando a la Iglesia.

vertencias. Ovidio, haciéndose eco de esta creencia, escribía por aquel entonces: « Veremos al delfín cuando la húmeda noche haya expulsado al día...»[1].

Y los místicos, en la imagen del pez auxiliador de los nautas perdidos en la sombra, saludaron la imagen misma del Cristo salvador que acude en auxilio del alma, sobre todo en los momentos oscuros de la vida, en la tenebrosa hora de la muerte.

También a título de guía, al propio tiempo que de sostén, vemos un Delfín Cristo que, por encima de las aguas, lleva a su Iglesia representada por la barca emblemática[2] (Fig. XIII).

## V. EL DELFÍN Y LA LUZ

Un simbolismo muy antiguo, cuya primera idea se ha perdido según parece, y que los antiguos creían que venía de la misteriosa Hiperbórea[3], relacionaba ya muchos siglos antes de nuestra era al delfín con el culto de la luz.

Este pez había dado su nombre al santuario de Delfos, en el que el dios de la luz y de la belleza, Apolo Foibos, daba sus oráculos. Objetos artísticos griegos y romanos presentaban al delfín como atributo de Apolo; a menudo lo muestran bajo el trípode o cerca de los corceles de este dios. Hay lampadarios que no tienen nada de cristiano –en las pinturas de Pompeya, por ejemplo– en los que aparece su representación o están totalmente hechos a su imagen.

¿Aceptó el cristianismo esa conexión entre la luz y el delfín relacionando tal vez su cualidad de guía de almas en los caminos peligrosos y la idea de la claridad que permite evitar los escollos?

Muchas son las lámparas de los primeros tiempos que van adornadas con la imagen del delfín. Incluso se hicieron, para las primeras basílicas cristianas, luminares en forma de coronas constituidas por delfines alargados y agrupados en disposición irradiante; llevaban pequeños recipientes de aceite provistos de mecha combustible e iluminadora, como las de las lámparas.

Constantino el Grande ofreció a las iglesias varias coronas luminosas de este tipo[4]. Hay una estela funeraria de los primeros siglos en la que aparece un fiel en oración en la actitud de los orantes, de pie entre dos candelabros que, en vez de luces, tienen un delfín[5].

Sea cual sea el punto de partida de este simbolismo, no podía resultar sino agradable para la joven Iglesia aplicárselo a Cristo; era casi la ilustración del primer capítulo del Evangelio de san Juan que saluda a Jesús como verdadera Luz, y de tantos otros pasajes de los Libros de la nueva Ley.

1. Ovidio, *Fastos*, III.
2. Cf. de Rossi, *Bulletin d'Archéologie chrétienne*, , 1870, p. 108, l. IV, nº 12.
3. Cf. René Guénon, en *Regnabit*, février, 1927, p. 219.
4. Cf. Du Cange, *Gloss. lat. Dauphin.*
5. *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. IV, vol. I, col. 294.



## VI. EL DELFÍN, EMBLEMA DEL CRISTO COMBATIENTE

En el curso de un capítulo anterior hemos visto al monstruoso pez de la Biblia, Leviatán, emblema de Satán, combatido por los ángeles. Aquí, con el símbolo del delfín, vamos a ver al pulpo, el pólipo de los bajos fondos, tomado como imagen del príncipe de los tenebrosos infiernos, combatido por el propio Cristo. Los pulpos de todos los tamaños, con sus largos tentáculos que abrazan a sus presas como otras tantas serpientes para paralizarlas y asfixiarlas, proporcionaban una imagen alegórica verdaderamente sugestiva de Satán y de su obra mortal; por eso la simbología cristiana, que considera favorablemente a la sepia, se separó de las simbologías de las antiguas civilizaciones que por el contrario asociaron el pulpo a ideas muy elevadas. Ya hablaremos de ello a propósito de la sepia, en el capítulo de los octópodos. Digamos tan sólo que hay un sarcófago de arte romano, de Aix-en-Provence, que ha sido designado –es muy probable que erróneamente– con el nombre de tumba de santa Marcela, en el que aparece la imagen de dos delfines, uno de los cuales devora un pez, mientras que el otro devora un pulpo; el resto de la ornamentación parece de inspiración puramente pagana[1]. Tal vez no haya que ver en ello más que una alusión a la voracidad de los delfines, pues estos animales, a los que las fábulas presentan como seres llenos de dulzura y bondad, son en realidad «los más carniceros y más crueles de la familia de los cetáceos a la que pertenecen»[2].

Fig. XIV.- Anillo del obispo de Angulema Ademar.

El maravilloso anillo pastoral del obispo Ademaro de Angulema (Fig. XIV) nos pone en presencia del triunfo del Delfín Cristo sobre el Pulpo Satán. Este pontífice, cuyo episcopado duró de 1070 a 1101, llevaba en el dedo una soberbia ágata antigua en la que, con perfecto dominio de ejecución, un lapidario había grabado la imagen del delfín enroscándose en el Tridente, imagen emblemática de Cristo en la cruz. Entre sus dientes cerrados, el divino pez rompe la cabeza del pulpo, cuyos tentáculos caen golpeando el agua. Es la victoria de Cristo sobre Satán. No veo bien qué razones podrían justificar ninguna duda al respecto.

Edmond Le Blant[3] y el comendador De Rossi[4] atribuyeron la ejecución de esta soberbia talla al siglo VI el primero y al IV el segundo; más atrevido, Dom Leclercq la fecha de finales de la época antonina, o sea hacia el año 200 de nuestra era, y es con mucho la opinión más verosímil.

Cerca del delfín de Ademaro de Angulema, nada un pececillo que evoca el pasaje de Tertuliano que llama a los fieles «pececillos según el gran Pez», Jesucristo[5].

Aquí, el simbolismo del delfín entronca con el del águila, el león, el ciervo, el ibis, la cigüeña y otros animales que la iconografía cristiana nos presenta como adversarios victoriosos de la serpiente, y Dom Leclercq[6], siguiendo a Rossi, cita un sello antiguo ornado de un del-

1. Cf. Ch. Cahier, S. J. «Sarcophages», *Nouveaux mélanges archéologiques*, 1875, pp. 83-84.
2. Cuvier, *Règne animal*, T. I, p. 287.
3. Éd. Le Blant, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, T. II, p. 427.
4. De Rossi, *Bulletin d'Archéologie chrétienne*, 1870, p. 77.
5. Tertuliano, *Tratado del Bautismo*, cap. I.
6. Dom H. Leclercq, *op. cit.* col. 200.

Fig. XV.- El Delfín Cristo. Marfil del Campo Santo de Roma; primeros tiempos cristianos. Véase Dom H. LECLERCQ, *op. cit.* Fasc. LXXXVI-LXXVII, col. 2084, fig. 6124.

fín que devora a una serpiente emblemática. El propio De Rossi menciona una carta de Mons. Cousseau en la que el sabio obispo de Angulema le decía que, en el anillo de su lejano predecesor Ademaro reconocía «el delfín como emblema del Salvador subyugando al polipodio emblema de Satán»[1].

Finalmente, una vez terminado el combate, el delfín se retira llevando junto a la cifra de su nombre, I X, la palma triunfal de los luchadores victoriosos (Fig. XV).

## VII. EL DELFÍN, IMAGEN DEL CRISTIANO FIEL

Sólo puedo recordar aquí lo que en los capítulos anteriores he dicho del pez como símbolo del fiel en nuestros monumentos antiguos. Con igual significado vemos en todas partes a los delfines emblemáticos nadando hacia el ancla, hacia la cruz, hacia el pan o el vaso eucarísticos, y estas alegorías no tienen ninguna necesidad de explicarse por lo claramente que hablan por sí mismas.

Una sola idea emerge entre otras que se han emitido respecto del delfín-fiel; según ella, los antiguos hicieron de él el jeroglífico de la fidelidad conyugal, simbolismo al que los cristianos sólo podían dar una excelente acogida recordando particularmente los preceptos de san Pablo en distintos pasajes de sus Epístolas. Por eso cuando, en los monumentos cristianos, hay grupos de delfines debatiéndose entre olas espumeantes, o bien nadando tranquilamente, casi siempre los vemos agrupados de dos en dos. Así nos los muestra el sarcófago de Valeria Latobia[2] y los de Roma, sobre todo el de Salustio, que reproduce Marucchi[3].

Fig. XVI.- Reproducción obtenida por frotis de grafito, de un grafito de la antigua abadía de la Boissière de Anjou, siglo XIII-XIV. De J. Pallu du Bellay (1929).

1. DE ROSSI, *Bulletin d'Archéologie chrétienne*, 1871, p. 85.
2. Bottari, T. XX, ap. MARTIGNY, *loc. cit.* p. 202.
3. MARUCCHI, *Monnument. del Museo Pio Lateranense*, 1911, l. XLVIII.



## VIII. LA IMAGEN EL DELFÍN DURANTE LOS ÚLTIMOS SIGLOS

La heráldica nobiliaria de la segunda parte de la Edad Media no conservó al delfín como emblema de Jesucristo; sólo lo encontramos como «armas parlantes» de los Delfines, señores soberanos del Delfinado y de Auvernia, y de los Delfines de Francia, hijos primogénitos de nuestros reyes; también como «muebles» del escudo de los condes de Forez y de algunas otras casas señoriales, sin que probablemente se les pueda atribuir origen místico.

La Colombière, además, al disertar sobre los significados heráldicos del delfín, se mantiene únicamente en el terreno profano[1]. En la heráldica religiosa, sin embargo, el delfín aparece a veces originado por un pensamiento indiscutiblemente crístico. He señalado su imagen entre los grafitos monásticos trazados en la Edad Media sobre los muros interiores de la abadía de la Boissière de Anjou, que con muy raras excepciones son de orden religioso (Fig. XVI); y recibí de J. du Bellay el calco de un delfín puesto sobre la lanza cruciforme, que en un libro eclesiástico del siglo XV forma la letra I, primera del Evangelio de san Juan: *In principio erat Verbum...*; su significado crístico no parece dudoso (Fig. XVII).

Fig. XVII.- El Delfín en la lanza cruciforme. Miniatura de un libro eclesiástico de finales del siglo XV.

Fig. XVIII.- El Delfín y la Cruz en el escudo de Mons. Bruté de Rémur, siglo XIX.

A partir del Renacimiento, el delfín simbólico aparece bastante raramente en el arte religioso, excluida, sin embargo, la heráldica religiosa, que lo ha mostrado varias veces en el curso de los últimos siglos; helo aquí enlazando la cruz en el escudo prelaticio de Mons. Bruté de Rémur, que fue consagrado obispo de San Luis, en los Estados Unidos, en 1834[2] (Fig. XVIII).

1. VULSON DE LA COLOMBIÈRE, *La Science héroïque*, edición de 1669, pp. 325 y ss.
2. Cf. D'ARLOT DE SAINT-SAUD, *Armorial des Prélats français au XIX^e siècle*, p. 209.

*CAPÍTULO NOVENTA Y NUEVE*

# LOS CRUSTÁCEOS

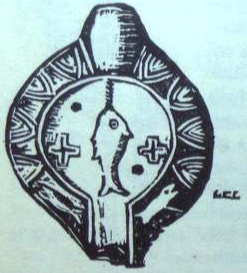


Fig. I.- El Pez Sierra de los mares del Norte, *Pristis antiquorum*, en una lámpara cristiana de los primeros siglos. Según la *Revue de l'Art chrétien*, nouvelle série T. I (1890), p. 138.

## EL CRUSTÁCEO, EMBLEMA DE LA INVULNERABILIDAD DE CRISTO

Si la idea de representar al Cristo combatiente por medio de la imagen del delfín, como lo prueba el anillo de Ademaro de Angulema, pudo llegarles de la época romana a los simbolistas cristianos, ¿cómo no iba a orientarse su pensamiento con la misma intención hacia los peces armados? (Fig. I), y sobre todo hacia los crustáceos, a los que la naturaleza ha dotado de armas ofensivas y defensivas?

En el arte antiguo, por lo demás, no eran desconocidos ni despreciados, pues los vemos aparecer en el oro de las más hermosas monedas, las de Metia[1], Agrigento[2] (Fig. II) y de Himeria de Sicilia[3] (Fig. III), por ejemplo, a veces con rostro humano.

Fig. II.- Crustáceo en una moneda de plata de Agrigento. El cangrejo lleva en el lomo un rostro humano o divino.

¿No hacían pensar, estos peces acorazados, en aquellos guerreros pesadamente defendidos por armaduras completas, los antiguos catafractarios, cuyo equipamiento nos describen Lampridio[4], Tácito[5] y otros autores antiguos?

Fig. III.- Moneda antigua de Himeria.

Por otra parte, ¿dónde encontrar un emblema más perfecto de la invulnerabilidad de Cristo, el eterno vencedor que persigue al mal hasta los más tenebrosos abismos, hasta las profundidades, también tan insondables, del alma humana?

Una piedra fina célebre de la colección Foggini (Fig. IV), reproducida sobre todo por Rossi[6] y por los benedictinos de Farnborough[7], representa al crustáceo simbólico y guerrero que lleva en la boca al pulpo satánico, cuyos tentáculos azotan el agua y caen impotentes. Debajo hay las palabras: IXΘY COTHP *Ictu Soter*, ¡el «Pez Salvador»! Y bajo él nada confiado el pez fiel, protegido por su invulnerable y victorioso guardián.

El cuerpo del crustáceo, provisto del caparazón laminoso que se parece a la coraza *lorica* propia de los legionarios romanos[1], termina con la cola colgante, específica de este tipo de peces.

Fig. IV.- Piedra fina grabada de la colección Foggini.

Fig. V.- Camafeo del Gabinete de Medallas.

Fig. VI.- Amatista de la colección Capello.

Un camafeo de la misma época que la talla Foggini, que se encuentra con el número 145 en el Gabinete de Medallas de la Biblioteca Nacional de París (Fig. V), muestra también la imagen de un crustáceo que tiene entre los dientes a un pez serpentiforme, más bien un congrio que un pulpo. En este camafeo, igual que en la gema Foggini, el pez fiel nada en paz, junto a su protector.

Finalmente, una amatista que en 1702 formaba parte de la colección Capello (Fig. VI), y que reproduce Gori[2], muestra a un animal bastante mal representado que, a causa de sus patas laterales, parece ser realmente un crustáceo esquematizado, pues la inscripción IXΘ, abreviatura de *Ictus*, nos precisa que es un pez y no un insecto. Todo induce a pensar que probablemente el cuidado que ha tenido en decirlo refleja en el grabador la intención de representar al Pez misterioso y divino.

Fig. VII.- Anillo bárbaro de la provincia de Namur.

Esta amatista Capello, me parece, permite considerar posible la representación del crustáceo en al menos uno de los anillos bárbaros –siglo V o VI– hallados en la región de Namur (Fig. VII) y publicados por Deloche[3]. Igual que ocurre con la gema Capello, el dibujo esquematizado está reducido a un cuerpo oblongo precedido de una cabeza globular y provisto de patas laterales. Es de señalar, por

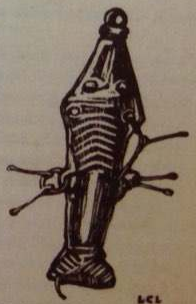


Fig. VIII.- Fíbula bárbara en forma de crustáceo.

1. *Revue numismatique*, 4ª série, T. XVII, (1913), l. II, nº 202.
2. *Ibid.*, T. XXII, l. VII, y A. DE BARTHÉLEMY, *Nouveau Manuel de Numismatique ancienne*, l. VIII, nº 265.
3. A. DE BARTHÉLEMY, *op. cit.* Pl. I, nº 8.
4. LAMPRIDIO, *Alejandro Severo*, 56.
5. TÁCITO, *Historia*, I, 79.
6. DE ROSSI, *Roma sotter.*, T. II, 333, y *Bulletin d'Archéologie chrétienne*, 1870, p. 83, l. IV y 1871, p. 85.
7. Dom H. LECLERCQ, *Manuel d'Archéologie chrétienne*, T. II, p. 379, nº 288, y *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. VI, vol. I, col. 823.

1. ANT. RICH, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, p. 250 y 358.
2. GORI, *Trésor des Gemmes*, T. II, p. 272.
3. M. DELOCHE, *Etude historique et archéologique sur les anneaux des premiers siècles du Moyen-âge*, p. 115, nº XCIX.

otra parte, que la gran mayoría de los temas representados en la joyería de tiempos merovingios, en Francia y fuera de ella, tienen por punto de partida una idea religiosa.

De esta misma época, para terminar, citaré una fíbula de bronce que adopta la forma de un crustáceo de la especie de los decápodos, cangrejo o langosta (Fig. VIII); parece que hay que clasificarla cronológicamente entre las piedras finas grabadas de arte romano antes citadas y el anillo de Namur, y parece estar emparentada con ellos. Se sabe que el pez, derivado del ictus cristiano primitivo estaba en boga en forma de fíbula entre los godos; y precisamente gracias al arte bárbaro traído por ellos a Occidente, el emblema del Pez Cristo, abandonado en Roma tras la paz de Constantino en 314, recobró su auge en la antigua Galia por unos cuantos siglos más.

Los crustáceos no se representaron demasiado, excepto como figuras de orden astronómico, en la iconografía de los países occidentales durante la Edad Media, ni tampoco en su heráldica nobiliaria, salvo raras excepciones, por ejemplo en Alemania[1]; y estas representaciones son ciertamente de orden totalmente profano.

En las primeras cristiandades del Asia occidental, los crustáceos, como los grandes mariscos y como la tortuga, debieron de representar, para la emblemática general, la Invulnerabilidad.

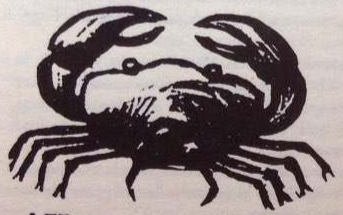


Fig. IX.- El cangrejo de una hermosa moneda griega de Agrigento, de plata.

1. Cf. La Colombière, *La Science héroique*, p. 337, fig. 43 y 45.



*CAPÍTULO CIEN*

# LA RÉMORA

## I. LA RÉMORA EN LAS FICCIONES ANTIGUAS

En el vocabulario actual de las ciencias naturales se llama *Echeneis remora* a un pequeño pez de la familia de los escómbridos bastante singular: lleva sobre la cabeza una especie de plataforma oval adhesiva que funciona como una ventosa y le permite adherirse a las embarcaciones y a todos los cuerpos flotantes. Lo represento aquí según la reciente obra de Joubin y Robin[1] (Fig. I y VI). Su nombre es masculino en latín y femenino en nuestra lengua.

Fig. I.- La Echeneis remora al natural.

Esta extraña facultad que realmente posee la rémora de hacerse llevar de este modo era bien conocida por los antiguos; sólo que, invirtiendo los papeles, los autores griegos y romanos creían que la rémora, dotada de una fuerza extrañamente sorprendente, era la que arrastraba las embarcaciones, las llevaba a donde quería, o bien al contrario las inmovilizaba.

Plinio se hace eco de estas creencias sin duda ya muy antiguas en su época, y reconoce a la rémora un papel capital en el desarrollo de la batalla naval de Accio, en el año 30 antes de Cristo[2]. No resisto citar aquí el sabroso resumen que nuestro ilustre cirujano del siglo XVI, Ambroise Paré, hizo del antiguo autor romano, a quien por lo demás daba todo el crédito[3].

«Dice Plinio que hay un pequeño pez, que sólo tiene medio pie de tamaño, que algunos llaman *Echeneis* y otros *Remora*... el cual retiene y detiene las embarcaciones de mar, por grandes que sean, cuando se pega a ellas, por esfuerzos que hagan en su contra el mar o los hombres, como las olas, y con el viento engolfado en las velas, y secundado por remos o cables, y con anclas por grandes y pesadas que sean. Y por este hecho se dice que, en la derrota de Accio, ciudad de Albania, este pez detuvo la galera capitana donde estaba Marco Antonio, que a fuerza de remos iba dando ánimo a los suyos de galera en galera: y mientras tanto, la armada de Augusto, viendo aquel desorden, embistió tan bruscamente la de Marco Antonio que la atravesó por el vientre. Y lo mismo ocurrió con la galera del emperador Calígula. Este príncipe, al ver que sólo su galera, entre todas las de la armada, era la única que no avanzaba nada,

1. Joubin y Robin, *Histoire naturelle illustrée*, p. 179.
2. Plinio, *Historia Natural*, Libro XXXII, cap. I.
3. A. Paré, *Œuvres complètes*, Livre XXV, p. 1067. Edición de Lyon, 1562.

y ello pese a tener a cinco en cada banco, entendió de pronto la causa de la detención que tenía, y por eso hizo que se arrojasen enseguida muchos buceadores al mar, para que buscasen alrededor de aquella galera lo que la hacía detenerse, y encontraron a este pequeño pez adherido al timón: habiéndole llevado el cual a Calígula, se asombró mucho de que un pez tan pequeño tuviese el poder de oponerse al esfuerzo de cuatrocientos espalderes y galeotes que había en su galera. Escuchad a aquel grande y sabio Poeta, el Señor Du Bartas, el cual dice con donosura en el quinto libro de la Semana lo que sigue:

*La Remore fichant son débile museau*
*Contre le moite bord du tempesté vaisseau*
*L'arreste tout d'un coup au milieu d'une flotte,*
*Qui suit le vueil du vent et le vueil du pilote.*
*Les resnes de la nef on lasche tant qu'on peut,*
*Mais la nef pour cela charmée ne s'émeust,*
*Non plus que si la dent de mainte ancre fichée*
*Vingt pieds dessous Thétis la tenoit accrochée,*
*Non plus qu'un chesne encor, qui des vents irritez*
*A mille et mille fois les afforts despitez,*
*Ferme, n'ayant pas moins pour souffrir cette guerre*
*Des racines dessous, que des branches sur terre.*
*–Dy nous, arreste-nef, dy nous comment peux-tu*
*Sans secours t'opposer a la ionte vertu*
*Et des vents, et des mers, et des cieux et des gaiches!*
*Dy nous en quel endroit, o Remore, tu caches*
*L'ancre qui tout d'un coup bride les mouvements*
*D'un vaisseau combattu de tous les éléments!...*
*D'où tu prens cest engin, d'où tu prens ceste force,*
*Qui trompe tout engin, qui toute force force!...*

Eliano[1] y Suetonio[2] atribuían a la Rémora el mismo poder que le prestaba Plinio, y sus contemporáneos, como ellos, hacían de este pez un caritativo salvador, porque decían que, cuando en las más fuertes tempestades ve naves en insuperable peligro, se pega invisiblemente a ellas y las mantiene tan firmemente en completa inmovilidad que todos los esfuerzos combinados del huracán y de las olas nada pueden contra ellas.

Aristóteles añade que el pececillo al que se da el nombre de Echeneis, o Rémora, «sirve a veces para conjuros en los procesos o para filtros...»[3]. Es curioso constatar que los mismos usos se atribuyen al erizo de mar fósil, que es un equinodermo globular.

También Lucano habla de la Rémora «que retiene la popa cuando el Euro tiende las vergas en plena mar»[4].

Como Ambroise Paré y Du Bartas, los demás autores del renacimiento, siguiendo a los de la Edad Media, se explayaron a gusto sobre el singular pez y sus hazañas[5], y Rabelais asegura que «la carne de ésta, conservada en sal, saca el oro fuera de los pozos, por profundos que sean...»[6].

En el siglo XVII, Cyrano-Bergerac, que hacía a las rémoras originarias de las regiones polares, encontró el horrible duelo de este «animal-hielo» y de la «Salamandra», la «bestia de fuego», a la que venció la Rémora[7].

Las tradiciones populares referentes a la rémora no se han extinguido: sé por un marinero de Hyères que este pez tiene a veces la caridad de adherirse a los viejos delfines, a los viejos escualos de los mares, casi ciegos, y dirigirlos hacia los bancos de pececillos, de los que se

1. Eliano, *Historia de los Animales*, IV, 17.
2. Suetonio, *In Caio*, XLIX.
3. Aristóteles, *Historia de los Animales*, L. II, X, 3.
4. Lucano, *Farsalia*, VI.
5. Jehan de Cuba, *Hortus Sanitatis*, II Part., XXVI.
6. Rabelais, *Pantagruel*, L. IV, cap. LXII. Edición de Le Duchat, 1732, T. IV, p. 327.
7. Véase *Les nouvelles Œuvres de M. de Cyrano-Bergerac*, M.DC.LXXII, pp. 183 ss.



alimentan, y a la estela de los grandes barcos, de evitar que choquen contra los arrecifes, etc. Es posible, en efecto, que la extraña rémora se pegue a peces de mayor tamaño, jóvenes o viejos, como hacen con cualquier cuerpo flotante; en cuanto a lo demás... Las mismas creencias encontramos en la región de Capri[1]; y en la Insulindia occidental, se atribuye al ikanghemi el mismo carácter caritativo con que los marineros europeos gratifican a la rémora[2].

## II. LA RÉMORA EN LA ANTIGUA ICONOGRAFÍA DEL CRISTIANISMO

Los simbolistas cristianos de las primeras épocas aprovecharon las ilusiones atribuidas a la rémora para hacerla entrar en el bestiario del Salvador: la embarcación en peligro se convirtió en imagen del cristiano expuesto en el «mar de este mundo»; los vientos y las aguas agitadas, en imagen de las pruebas de la vida, y la rémora pasó entonces a representar a Cristo auxiliador, que ayuda, sostiene y mantiene mediante su gracia el alma de su fiel en una imperturbable seguridad.

O bien, incluso, la barca sacudida en el mar embravecido era la Iglesia atacada por las tempestades persecutorias, y que dirigía a su todopoderoso fundador la llamada espantada de los apóstoles: «¡Señor, sálvanos, que perecemos!»[3] Y la presencia de la rémora bajo la nave era la respuesta de Cristo al grito de angustia de los suyos.

Fig. II.- Jaspe grabado procedente de Saujon (Saintonge).

La talla de jaspe violeta de la colección Berthier, hallada en Saujon, en Saintonge, que reproduzco junto a estas líneas, perece ser realmente del siglo IV o incluso del III (Fig. II). Esta piedra grabada es ciertamente de inspiración cristiana: la presencia de la paloma con la rama pacífica sobre la barca que arrastra la rémora permite persuadirse de ello; también permite considerar que el esquife es imagen de la Iglesia más que del fiel.

Una cornalina grabada que data de los primeros siglos cristianos[4] nos muestra la barca de la Iglesia en la que unos apóstoles atraen al pez fiel hacia la red. Bajo el esquife, la rémora asegura a los pescadores la seguridad, y para que nadie confunda este pez, emblema de Cristo, con el pez vulgar, el lapidario inscribió su nombre junto a él: IH (*IEsous)* X (*Xristos*) (Fig. III).

Fig. III.- Cornalina grabada de los primeros tiempos cristianos.

Las más de las veces, los primeros documentos cristianos nos muestran bajo la barca en peligro, no a la rémora, sino al delfín, que la sustituye en

Fig. IV.- Gema grabada según Ficoroni. *Gemmae antiq.*, l. XI. – Cf. *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. I, fig. 5.017.

1. Cf. Pierre Lorme, *Les Côtes de l'Italie*, I.
2. Cf. Stéphane Faugier, *Le Matin*, 5 septembre 1933.
3. San Mateo, *Evangelio*, VIII, 25. San Marcos, *id.*, IV, 38. San Lucas, *id.*, VIII, 24.
4. Publicada por King en 1885, *Handbook of engraved gems*, l. XIV.

calidad de «pez amigo y emblema más consagrado del Cristo piloto, guía y salvador[1] (Fig. IV).

El emblema de la rémora bajo la embarcación atravesó el primer milenio, aceptado por las distintas variantes del *Physiologus*, en las que luego se inspiraron los Bestiarios místicos del siglo XII y del XIII.

El Bestiario de Pierre le Picard, que es de esa época, representa al extraño pez bajo la barca levantada por una ola. Y el texto explica así el simbolismo:

«Hay un pez que se llama Essinus. Dice *Physiologus* que hay en el mar de la India un pez que se llama essinus. Este pez mide menos de un pie. Lleva en sí tan gran virtud que no hay nave, por grande y veloz, que si él se le pega, pueda moverse ni hacia atrás ni hacia delante. Y cuando hay gran tempestad en el mar, y por buena ventura se pone bajo una nave, esa nave se encuentra en total seguridad, pues no puede perecer, ni tampoco ninguna de las cosas que hay dentro de ella. Y algunas (naves) han sido salvadas, las naves y las gentes, por la virtud de este pez que se había pegado a la nave (Fig. V).

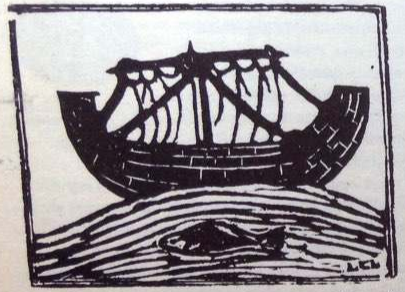


Fig. V.- Miniatura medieval de un Bestiario de la Biblioteca del Arsenal de París. Según Ch. CAHIER *Mélanges archéologiques*, T. II, l. XXIII, B. IV.

«Este pez es ejemplo de Nuestro Señor, el mar es ejemplo del mundo. La nave significa el hombre que vive en este mundo; las olas del mar significan las tentaciones que en este siglo sufre y resiste el hombre justo, pero por la verdadera creencia y buena esperanza que en Dios tiene es sostenido y gobernado de tal manera que no puede perecer, como tampoco la nave a la que el pez se pega en el mar puede perecer, debido a la virtud de dicho pez. Hay que entender que aquel que pone en Dios sus cuidados y lo sirve, Dios se pega a él, por lo que de algún modo no puede perecer...[2]».

En las representaciones antiguas o medievales de la rémora bajo el barco, suele verse que el pez no toca la quilla: eso es porque los antiguos concedían a este pez la naturaleza del imán y bastaba, según decían, que estuviese cerca de una embarcación para que su poder hiciese efecto en ella. Es lo que explica el texto de Rabelais que atribuye a la carne de la rémora la fuerza de extraer el oro de los pozos y del limo de los abismos[3].

Y ese poder de atracción fue para los simbolistas imagen del poder de atracción de Cristo, poderoso y bueno, que va hasta los bajos fondos del vicio a buscar las almas caídas, almas valiosas por toda su sangre por ellas derramada, a las que él «atrae para ponerlas en su tesoro».

1. Cf. L. CHARBONNEAU-LASSAY, «Le Dauphin», *Regnabit*, janvier 1927, p. 148, fig. VII.
2. Véase el texto integral en Ch. CAHIER, *Melanges archéologiques*, T. IV, p. 74.
3. Véase también COLLIN DE PLANCY, *Dictionnaire infernal*, pp. 15 y 419.



## III. LA RÉMORA EN LA HERÁLDICA NOBILIARIA DE OCCIDENTE

El extraño pez fue en la heráldica nobiliaria el emblema de la idea de fijeza, de detención, de la fuerza de la inercia, de la tenacidad.

La heráldica, conforme a las viejas tradiciones grecolatinas, la oponía al delfín tomado como imagen del avance rápido, de la velocidad en el mar. Esta oposición la encontraremos expresada explícitamente en varios documentos antiguos, por ejemplo en la marca heráldica y personal que había elegido «Paulo tercero, Sumo Pontífice (que) tenía por Divisa una Rémora y un Delfín unidos»[1].

Se adivina el sentido de *moderación*, al contrapesarse recíprocamente los dos emblemas.

Pero cuando en un escudo aparece la rémora bajo una barca, es entonces imagen del Cristo salvador. como en los más antiguos monumentos cristianos que lo representan.

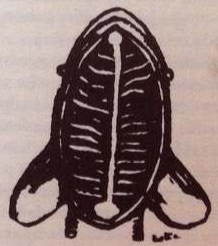


Fig. VI.- El órgano adherente de la cabeza de la rémora, que la fija fuertemente a los cuerpos flotantes. De MILNE-EDWARDS, *Histoire naturelle*, p. 480, fig. 332.

1. I. BAUDOIN, *Recueil d'emblèmes divers*, 1639. T. II, 2ª parte, p. 94.

*CAPÍTULO CIENTO UNO*

# EL CABALLO MARINO O HIPOCAMPO

*LA PÍSTRIX*

## I. EL CABALLO MARINO EN LA NATURALEZA Y EN LAS ARTES ANTIGUAS

Al natural, el Caballo Marino es un animal bastante extraño con su cabeza y su cuello de perfil caballuno y su cuerpo provisto de puntas que termina enroscándose sobre sí mismo, como la voluta de un báculo boca abajo.

Es un lofobranquio de pequeño tamaño que vive sobre todo en aguas tropicales, pero que también se encuentra en los mares del Sur de Europa y de Asia.

Fig. I.- El Caballo Marino en su forma natural.

Tras la puesta de su hembra, el caballo marino macho reúne los huevos, los fecunda, y luego no los abandona como hacen casi todos los peces, sino que vela celosamente por ellos hasta que se abren.

El aire de sus movimientos es tan particular como su forma, pues permanece siempre en posición vertical; quién sabe si la constante agitación que imprime con el movimiento de sus aletas a todo su cuerpo contribuyó a hacer que, en primer lugar en los países de Oriente, se le atribuyese el poder médico de que se lo creía dotado: dado que en las más antiguas tradiciones orientales el genio de la medicina y de la terapéutica había salido del movimiento espiroidal de las aguas marinas, de donde según los sumerios había salido también el principio de la vida (Fig. I)[1].

Fig. II.- El Caballo Marino estilizado del sello de S. Martinio Ablapto.

Sea como fuere, es un hecho que en todos los países de influencia griega, y luego en el mundo latino, se tuvo igualmente fe en las virtudes curativas del Caballo Marino, y Dioscórides, Galeno, Plinio y los demás naturalistas antiguos nos enseñan que se empleaba con éxito el polvo de caballo marino en la farmacopea de su tiempo. Independientemente incluso de las virtudes curativas más o menos imaginarias de su ceniza, se creyó también que el extraño pez llevaba en sí el don de alejar o de curar las enfermedades de los hombres; y sin duda eso explica la presencia de su imagen en el sello de piedra del oculista romano S. Martinio Ablapto (Fig. II), hallado en Vieux (Calvados)[1]. Tal vez al caballo marino, como al Delfín, se lo relacionó con la idea de la luz[2], si bien en las dos fórmulas de colirio *thalasseros*, o sea formado de elementos marinos, que mencionan Galeno[3] y Aecio[4] no entra el polvo de caballo marino. Esas creencias y esas prácticas explican que, todavía en nuestros días, en toda la cuenca del Adriático y en el archipiélago se considera que el cuerpo desecado del caballo marino es un eficaz talismán. En Venecia los suspenden de tres en tres en las casas, y este uso se remonta ciertamente a las más antiguas civilizaciones. Los antiguos lo estilizaban en figurillas-amuletos de metal (Fig. III).

Fig. III.- Caballo Marino grecorromano del Museo Británico. Véase Salomon REINACH, *Répertoire de la Statuaire grecque et romaine*, T. III, p. 207, nº 5.

En sus obras, los artistas griegos y romanos, tanto paganos como cristianos, no solían conservarle al caballo marino la curiosa forma que le ha dado la naturaleza; lo estilizaban, marcando más su vaga semejanza con el caballo, dándole unos verdaderos cuartos delanteros de equino con orejas, crines flotantes y verdaderas patas de caballo; en una palabra, hicieron de él un semicaballo de mar, una de cuyas imágenes más hermosas es el *equus bipes* de Pompeya (Fig. IV). Lo mismo vemos en los sellos de S. Martinio Ablapto (Fig. II).

A menudo, los antiguos representaron también el caballo marino con alas, como el Pegaso, y el continuo movimiento de sus aletas dorsales debió de originar la idea, pues en su precipitado movimiento, se parecen extrañamente a aquellas alas de mariposa que los artistas romanos ponían en los hombros de pequeñas figuras humanas que, para ellos y sus contemporáneos, representaban las almas.

Fig. IV.- El Caballo Marino estilizado de Pompeya, siglo I a. de C.

En esos aspectos, el caballo marino –el hipocampo– no debe confundirse nunca con el Hipogrifo, que lleva cabeza de águila, cuerpo de caballo y alas, ni tampoco, como demasiadas veces sucede, con la *pistrix*, de la que hablaré más adelante, creaciones fabulosas que corresponden a otros conceptos.

Fig. V.- Moneda de Tarento.

El caballo marino, en el antiguo mundo griego y latino y en los países sometidos a su influencia, fue uno de los emblemas del elemento marino al propio tiempo que un *genio tutelar*

1. El Caballo Marino representado en la fig. I, de un dibujo del vizconde Henri du Fort, fue vendido en Venecia como talismán.

1. Cf. HÉRON DE VILLEFOSSE y H. THÉDENAT, «Note sur quelques cachets d'oculistes romains», *Bulletin monumental*, 1882, pp. 7 y 13.
2. Véase *Regnabit*, Janvier 1927, p. 149.
3. GALENO, *Therap.*, L. IV, cap. VIII.
4. AECIO, *Tetrabiblos*, II, sermo IV, c. CX.

y *curador*, y también *guía de los muertos, montura de los dioses marinos* o tirador de su carro; con estos diversos títulos lo encontramos en las monedas antiguas de Tiro, de Biblos en los tiempos de los reyes Elbaal y Azbaal (360 a 340 antes de Cristo); en las de Tarento (Fig. V), en las de Solio de Acarnania y en los estáteros galos de los bayocasos de Normandía, de los longostaletos de la región narbonense ((Fig. VIII, IX y X), de los carnutos de Beocia y de los alobrogos del Delfinado y de Saboya. Señalemos que varias de estas piezas, como las de Auvernia que llevan el caballo marino[1], tienen que ver con centros de población muy alejados del mar, y su caballo pez tiene que significar otra cosa que el elemento marino; señalemos también que los estáteros galos de los bayocasos y de los carnutos representan el caballo marino en su forma natural.

Fig. VI.- Moneda de Biblos.

Fig. VII.- El dios Melkart sobre el Caballo Marino. Moneda de Erp.

## II. EL GUÍA Y EL SALVADOR

Si bien el mundo antiguo hizo del Caballo Marino un *curador*, también hizo de él un buen *guía* y un *salvador*. En distintas mitologías de las riberas mediterráneas y del Ponto Euxino, fue el conductor de la nave de los muertos hacia los puertos del feliz reposo. Eso es tal vez lo que significa la moneda de Biblos en la que vemos al caballo marino que no sólo dirige, sino que lleva sobre sus alas, por encima de las olas, una barca que contiene unas formas indecisas y en la que no hay nadie detrás que lleve el timón (Fig. VI). Con esta misma idea se relacionan tal vez los caballos marinos recogidos en las tumbas, como el caballo marino de oro que reposaba en la tercera sepultura principesca de la Acrópolis de Micenas[2], y otras de bronce encontradas en otras partes. Entre los fenicios, el caballo marino aparecía en las monedas, llevando a lomos al dios Melkart (Fig. VII).

Fig. VIII.- Fig. IX.- Fig. X.- Monedas galas de los carnutos, de los longostaletos y de los bayocasos.

En este lado del Mediterráneo, las monedas de los galos de Redon, Chartres y Bayeux representan al caballo marino al natural guiando al caballo terrestre o al caballo alado, el Pegaso griego (Fig. VIII, IX y X).

Como ocurría con el delfín, también el caballo marino fue en el pensamiento de los antiguos un salvador caritativo. Por eso algunas obras de arte que vienen de ellos nos lo muestran en tan benéfica dedicación: en una gema antigua grabada, salva de las aguas a una mujer desesperada que va a hundirse[3]; y en una piedra fina que adornaba un anillo romano, un nicolo hallado en las excavaciones de Rom (Deux-Sèvres), el caballo marino lleva sobre el mar a un niño alado que tal vez represente a un alma[4].

1. Cf. Adrien Blanchet, *Traité des Monnaies gauloises*.
2. Cf. Schliemann, *Mycènes*, p. 263, fig. 279.
3. Véase *Gazette des Beaux-Arts*, T. XVII, IIe Pert., Liv. 248, février 1878, p. 184.
4. Colección de Guy Blumereau, Loudun (Vienne).



El caballo marino, pues, aparece aquí con un significado alegórico parecido a los que los antiguos atribuían, cuando estaba en boga, al Delfín Cristo: es un piloto, un guía y un salvador.

## III. EL CABALLO MARINO EN EL ARTE CRISTIANO PRIMITIVO

Así pues, el arte cristiano naciente vio al caballo marino representado por todas partes, de un extremo a otro del mundo antiguo, puesto que lo vemos entre las esculturas del templo búdico de Gandhara[1], ejecutadas en los dos primeros siglos de nuestra era. Precisemos sin embargo que estas esculturas asiáticas reflejan una influencia helenística.

Igual que había adoptado numerosos emblemas antiguos, el arte cristiano adoptó la imagen artística y convencional del caballo marino, alado o no, y le hizo un lugar en el decorado de las catacumbas romanas. Por lo demás, no se lo encuentra más que en los frescos más antiguos, dice Dom Leclercq, y sin relación con el naufragio de Jonás[2]. Ya veremos más adelante que el monstruo marino que en las pinturas catacumbales desempeña un papel en esta historia no es el caballo marino, el hipocampo.

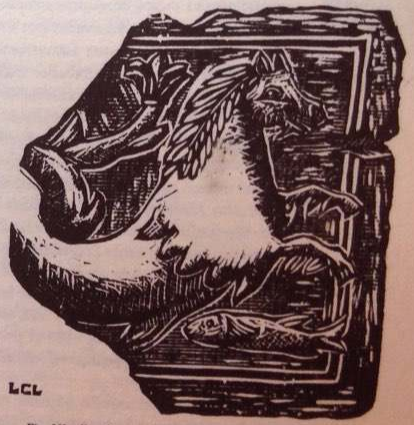


Fig. XI.- Escultura galorromana de Leugny en Turena. (Musée des Grandes-Écoles, en la *Société des Antiquaires de l'Ouest*, Poitiers).

También encontramos al caballo marino en la ornamentación de distintos objetos mobiliarios más o menos valiosos y en algunas esculturas. En una placa de arenisca descubierta en Leugny, en Turena, aparece una bellísima imagen del caballo marino que, como las imágenes cristianas del delfín, se encuentra encima de un pez pequeño[3] (Fig. XI). En el pensamiento de su autor, ¿expresaba esta escultura, de factura galorromana, tan sólo la idea del elemento marino y del curso de sus aguas, como el caballo marino del altar de Neptuno en la Gliptoteca de Munich...? Es posible, pero no es nada seguro. Señalemos solamente que la escultura de Leugny pertenece a la época en la que la idea cristiana se protegía misteriosamente bajo los emblemas precristianos, a veces bajo los más inesperados. Eso, independientemente de la presencia del pececillo, que aparece también en la pieza precristiana de Tiro.

1. Cf. Escultura del Museo Guimet de París (Donación de Georges Clemenceau).
2. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. LXVI, col. 20384.
3. Véase E. Audouin, «Le bas-relief de la Petite Guierche (à Leugny)», *Bulletin de la Societé des Antiquaires de l'Ouest*.

El caballo marino aparece luego en el arte cristiano de los godos y los francos[1] (Fig. XII y XIII), y finalmente lo encontramos en la decoración románica de Francia; hay que precisar, no obstante, que sus representaciones cristianas no son muy numerosas.

Fig. XII.- El Caballo Marino en bronce merovingio del Museo de Dijon. *Revue de l'Art chrétien*, 1896, p. 487.

¿Por qué al crear todas aquellas representaciones, y sobre todo las más antiguas, iban los simbolistas cristianos a dejar de lado las cualidades ficticias que las antiguas creencias habían atribuido al caballo marino, cuando aplicaban las mismas fábulas a servir y representar alegóricamente a Jesús en las imágenes de otros animales que las compartían con él? La antigua creencia en la fuerza curativa del caballo marino, que todavía se refleja entre los venecianos, católicos o no, ¿nunca evocó en el pensamiento del sacerdote, del pintor de catacumbas, cuando lo buscaban y lo veían por todas partes, el recuerdo del Divino Sanador que recorría como «buen Samaritano» las llanuras y colinas de Judea?... El caballo marino sanador de ojos, por ejemplo, ¿no es asimilable como emblema al pez de Tobías, emblema de Cristo aceptado por los Padres? Y el sentido del caballo marino conductor del carro de los Muertos hacia las regiones dichosas ¿no es el mismo que el del delfín, guía de las almas hacia las Islas Afortunadas[2]? Y el caballo marino, como el delfín, también era salvador en las ficciones antiguas.

Fig. XIII.- Fíbula merovingia en forma de Caballo Marino. – *Dict. d'Archéologie chrétienne*, T. V, vol II, 1506.

No parece imposible, por tanto, considerar que la herencia pagana que poseía el caballo marino era la causa de su presencia en distintas obras del arte cristiano. Esta hipótesis está en perfecto acuerdo con el espíritu y el método de los primeros maestros, o sea con lo probable.

Debemos destacar, sin embargo, que, aun siendo caballo y pez en su aspecto estilizado, el caballo marino no compartió en cambio el privilegio que tuvieron casi todos los animales míticos y biformes, que fue el representar simbólicamente las dos naturalezas, humana y divina, del Redentor.

Señalemos además que el caballo marino, como el crustáceo, nunca fue empleado para representar al fiel o a las almas humanas. Este papel, en el aspecto pisciforme, lo atribuyeron los paganos a las nereidas y a los tritones, «imágenes de las almas que atraviesan el mar de la vida»[3]; y los cristianos lo atribuyeron al pez común y al delfín.

## IV. LA PÍSTRIX, ANTÍTESIS DEL CABALLO MARINO. JONÁS Y LA PÍSTRIX

Los poetas y los artistas del paganismo hicieron de la Pístrix un ser fabuloso que presenta semejanzas y también diferencias esenciales con el caballo marino estilizado: su aire general en el agua es el mismo, y esa es la causa de que nuestros modernos arqueólogos los hayan confundido casi siempre, y a menudo sólo parecen conocer al caballo marino (Fig. XIV, XV y XVI).

1. Cf. Chabeuf, *Revue de l'Art chrétien*, 1896, p. 487. *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. V, v. II, col 1506.
2. Véase de Rossi, *Bulletin d'Archéologie chrétienne*, 1870, p. 65.
3. Dom H. Leclercq, *op. cit.* T. I, vol. I, col. 1478.

Fig. XIV.- La Pístrix en un fragmento de jarra de tierra llamada samiana; siglo III. Colección del autor.

Fig. XV.- La Pístrix según una pintura de Pompeya. Cf. Rich *Dictionnaire des Antiquités romaines et grecques*, p. 490.

Fig. XVI.- La Pístrix alada, en el reborde de una vasija de Laodicea. Según *Dictionnaire d'Archéologie chrét*, T. III, vol. II, col. 2.592.

La Pístrix, de la que hablan Floro[1], Plinio[2] y Virgilio[3], no tiene cabeza ni parte delantera de caballo, sino que está provista de cabeza de dragón y largas aletas palmeadas en vez de patas de equino. Esa es la regla; las excepciones no son más que licencias artísticas como las ha habido siempre. Desde el punto de vista de sus características morales, el caballo marino aparece como un genio protector y bienhechor; la Pístrix, en cambio, es un ser malvado y detestable; es, en la fauna fabulosa del paganismo mediterráneo, el monstruo infernal marino, y se parece como una hermana al Leviatán de los Libros sagrados de los hebreos. Por eso el caballo marino se perfila en solitario en el círculo de las monedas antiguas, mientras que la Pístrix está reservada a la ilustración de naufragios, de cataclismos y de lugares malditos.

Fig. XVII.- La Pístrix y Jonás en un fresco de la catacumba de Bonaria, cerca de Cagliari (Cerdeña).

Fig. XVIII.- La Pístrix y Jonás en una tumba de El-Djem, Túnez.

Dado que nuestros eruditos modernos –¡y de los mejores!– no se han dado cuenta de estas distinciones, han dicho y repetido que el monstruo que en frescos de las catacumbas o en mármoles de la misma época devora a Jonás es el hipocampo, el caballo marino: no es así; la que aparece es siempre o casi siempre la infernal Pístrix (Fig. XVII y XVIII), emblema impresionante, en esta circunstancia, de los malvados que, a su pesar, sirven los designios de Dios[4].

1. Floro, III, 5, 16.
2. Plinio, *Historia Natural*, Libro IX, 2.
3. Virgilio, *Eneida*, III, 427.
4. Véanse los grabados en el *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. II, vol. I, col. 229, 358, 1006, 1148. T. IV, vol. II, col. 2610, etc.

*CAPÍTULO CIENTO DOS*

# EL LUCIO

## EL LUCIO Y LA LUZ

Cuando publiqué en la revista *Regnabit*[1] los elementos de los anteriores capítulos referentes al simbolismo de los Peces, me escribió un arqueólogo francés, gran amigo del primer arte cristiano, diciéndome que le sorprendía el hecho de que numerosos peces representados como emblemas de la Eucaristía o puestos en situaciones que sólo permiten ver en ellos al Ichtys divino, «adoptan la apariencia, a veces exacta, del lucio», y decía que estaba tanto más sorprendido cuanto que este pez, gran asolador de ríos y estanques, parece prestarse mucho mejor a representar simbólicamente a Satán, raptor de almas, que a representar a Cristo salvador.

Fig. I.- El pez místico, emblema de Cristo, según MARTIGNY, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 544, col. 1.

Para poner cada cosa en su justo lugar, digamos enseguida que efectivamente es exacto que el tipo lucio se encuentra a veces en el arte cristiano primitivo, en Italia y otros países, aunque de forma menos frecuente y menos precisa que algunos otros peces como el delfín, la rémora, la perca, el rodaballo o el caballo marino; la mayoría de los peces son indeterminables, e incluso para los que se afirma que pertenecen a una especie precisa, a menudo los autores de las imágenes que los representan no han tenido en cuenta en absoluto el número y la exacta situación de sus aletas[2]. Pero es cierto que existe el tipo lucio, y es posible admitir que ello no carezca de intención de orden simbólico, porque, al menos por algunos de sus hábitos, y por su propio nombre, este pez pudo llamar la atención de los creadores del simbolismo personal de Cristo (Fig. I, II y III).

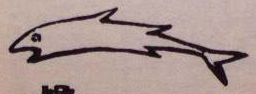


Fig. II.- Pez grabado sobre vidrio, Museo Vaticano.

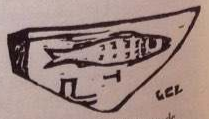


Fig. III.- Pez del Museo de Hamburgo, en un fragmento de vidrio. Del *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, fasc. 76-77, col. 2081.

1. *Regnabit*, T. XII, año 1926-1927, nos 7-11.
2. Véase *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. LXXVI-LXXVII, col. 1990 a 2086.



Como gran número de pescadores y de gente del campo de hoy, los antiguos decían que, si bien el lucio es un devastador, también es, para las serpientes de los ríos, un enemigo temible que, una vez alcanzado el pleno vigor y el tamaño suficiente, rompe entre sus fuertes dientes los riñones de la víbora de agua, cuyo veneno no tiene ningún efecto en él. Y ya hemos constatado que nuestros padres quisieron ver en casi todos los animales destructores de reptiles la imagen de Cristo, destructor del mal.

Fig. IV.- Pez simbólico en una lámpara de terracota. Según *Revue de l'Art chrétien*, 1890, T. I, p. 137.

Los antiguos sabían también, como nosotros, que el lucio, sobre todo en verano, frecuenta las aguas claras, cercanas a las fuentes frescas en las que encuentra la morralla de que se alimenta; podría tomarse como motivo de interpretación simbólica de ese divino Pez de las aguas límpidas, de ese «Pez de fuente» (literalmente, «Ichtus de la fuente») del que habla el epitafio del obispo Abercio, antes citado, y que es del siglo III[1].

El nombre que los antiguos latinos impusieron al lucio concuerda perfectamente, por otra parte, con la idea mística de clara pureza, de limpidez: lo llamaron *lucius* por motivos que tal vez les llegaban de muy lejos en el olvido de los siglos; y nuestros naturalistas actuales conservan oficialmente aquel nombre de *esox lucius* (Linneo), el «luminoso».

Algunos han asegurado que este nombre venía de que los antiguos se servían de los órganos interiores del lucio, como también de otros peces de mar, para preparar una especie de pasta fosforescente cuya presencia se denuncia de noche por una luminosidad pálida.

Sea como fuere, también es posible, y muy probable, que en el espíritu de los artistas cristianos de los primeros siglos, tan nutridos de simbolismo, se estableciese a veces una relación entre el pez lucio y Jesús, el Ichtus divino, que fue el único en la tierra que pudo atreverse a decir: «Yo soy la luz del mundo, y el que camina conmigo no camina en las tinieblas»[2].

Sin embargo hay que señalar que, pese a esta conexión simbólica que une el nombre del lucio con la idea de la luz, el pez que más frecuentemente decora las lámparas cristianas es el delfín, como hemos visto en su momento; pero en algunas de ellas es posible reconocer con verosimilitud al lucio (Fig. IV).

Los antiguos, por lo demás, atribuían al lucio raras cualidades naturales de inteligencia y perspicacia; «listo como un lucio», dice todavía un dicho turonense. Este pez, a fin de cuentas, debió de tener una consagración más elevada y mucho más antigua que tal vez siga siendo siempre un enigma para nosotros, porque en la gruta arqueológica de Cabrerets (Lot), que fue para la humanidad primitiva un santuario misterioso, «se ve –dice P. Le Cour– entre los animales representados, un lucio de gran tamaño. Pues bien, ya sabemos qué papel desempeñó el simbolismo del pez en el cristianismo. Más aún, el nombre latino del lucio, nombre sin duda anterior a nuestra era, es *lucius*: la *luz*»[3].

1. Véase el capítulo XCVI, *El Pez*, III, y el capítulo XCVII, *El Pez eucarístico*, I.
2. San JUAN, *Evangelio*, XIII, 47.
3. P. LE COUR, «Sanctuaires de la Préhistoire», *Atlantis*, T. III, nº 2, novembre 1929, p. 27.

A este lucius, a este señor de la luz, creen reconocerlo algunos, muy estilizado, en un peldaño de escalera del Hipogeo de Melbodio, en Poitiers, del siglo VII, en el que el simbolismo desempeña un papel tan importante. Va seguido de otro pez, imagen indiscutible del fiel; entre el Maestro y este último, una cruz. «Que el que quiera ser mi discípulo tome la cruz y me siga» (Fig. V).

Fig. V.- Los peces simbólicos en un peldaño del Hipogeo de Melbaude, en Poitiers; siglo VII.

Las artes de la Edad Media, y más particularmente el arte heráldico, unieron siempre la imagen del lucio a la idea de la luz. Así, la ciudad de Luçon, en el Poitou, es llamada por los antiguos títulos latinos *Lucionensis vicus*, el pueblo de Lucio, o *Lucyonum, Lucyonium*[1]; pues bien, el capítulo canónico de la catedral de Luçon, antigua abadía benedictina erigida en obispado por Juan XXII en el siglo XIV, recibió entonces como armas *tres lucios de plata sobre escudito de azur* (Fig. VI), alusión evidente al nombre de *Lucius*, el pretendido fundador de la ciudad.

La antigua colección Fortuné Parenteau, actualmente en el Museo Arqueológico de Nantes, contiene una ficha de los canónigos de Luçon en el siglo XV, en la que aparece el lucio (Fig. VII). En su Inventario Arqueológico, Parenteau la describe así: «Ficha eclesiástica del Capítulo de Luçon. En el campo, el lucio y tres cifras de unidad, I. – Siglo XV, Procedencia, los claustros de la abadía»[2].

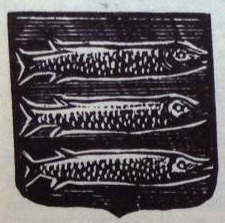


Fig. VI.- Escudo de armas del Capítulo de la Catedral de Luçon; de un sello impreso del siglo XIX. CAPITULUM ECCLE. CATH. B. M. LUCIONENSIS.

La vieja familia de Luc-Fontenay lleva *de azur con lucio de plata puesto en faja y surmontado en el jefe por una estrella de oro*[3]. En este escudo todo es luz y limpidez. Los señores de Villeblanche, de Bretaña, debido a la terminación de su nombre, tienen tres cabezas de lucio en su escudo[4].

Fig. VII.- Ficha de los canónigos de la Catedral de Luçon, en el siglo XV.

Si a los antiguos heraldistas franceses se les ocurrieron tales relaciones, no puede asombrar que a los simbolistas de los primeros tiempos se les ocurriese relacionar el lucio, el pez luminoso, con Cristo, pez divino y luz «que ilumina a todo hombre que viene a este mundo»[5].

1. Cf. BEAUCHET-FILLEAU, *Pouillé du diocèse de Poitiers*. Tabla de los nombres de lugar.
2. PARENTEAU, *Inventaire archéologique*, p. 132, l. 59, nº 2. Nantes, Forest, 1878.
3. Cf. M. L. *Nouvelle méthode raisonée du Blason*, edición de 1770, p. 159.
4. Cf. LA COLOMBIÈRE, *La Science héroique*, edición de 1669, p. 332, nº 29.
5. San JUAN, *Evangelio*, I, 9.

En la serie de emblemas que los cátaros albigenses del Languedoc conservaron hasta el siglo XIII aparece el pez simbólico representado por distintas variedades citadas y sobre todo por el pez anónimo; pero parece que puede reconocerse al lucio, según observa Otto Rahn, que cita «el pez símbolo de la luminosa Divinidad»[1].

A lo largo de estas líneas, he representado unos cuantos peces del tipo del lucio, todos ellos anteriores al siglo V y de factura cristiana (Fig. I, II, III y IV). A esta categoría pertenecen también los peces de Autun y de Herpes representados en el capítulo del Pez.

Fig. VIII.- Pez de hueso de una escultura galorromana de Mougon; no prueba absolutamente que sea cristiana, pero permite suponerlo. Excavaciones del conde Fr. de Rilly y del barón Auvray, 1936.

1. Otto RAHN, *La croisade contre le Graal*, Ed. Stock, p. 88, e informaciones de la condesa de Pujol-Murat.

ISBN: 978-84-8357-134-1

*CAPÍTULO CIENTO TRES*

# EL CRISTO PESCADOR Y SUS INSTRUMENTOS DE PESCA

## *LA SIRENA*

### I. CRISTO JESÚS, PESCADOR DE ALMAS

Ya antes de nuestra era, a las almas humanas se las representaba mediante la imagen de los peces que nadan en las aguas del mar y los cursos terrestres de agua. La iconografía egipcia, por ejemplo, nos muestra a los divinos Cinocéfalos sacando la red en la que están prendidas las almas[1]. Pero sería sobre todo en el arte cristiano donde se haría frecuente esta imagen simbólica, a causa principalmente del pasaje de san Marcos en el que se dice que Jesús convirtió en «pescadores de hombres» a los apóstoles, algunos de los cuales eran al comienzo pescadores de peces[2].

Y luego, muy pronto, los primeros doctores enseñaron que del Mesías se había predicho que sería pescador en las Escrituras de la antigua Ley.

La profecía de Habacuc, en efecto, dice del Señor: «Todo lo coge con el anzuelo – lo saca con su red – lo reúne con su traína – y por eso está en el gozo; rebosa de júbilo: por eso sacrifica a su red – y ofrece incienso a su traína»[3].

Fig. I.- El Pez pescado; imagen emblemática de Cristo. Escultura de una cajita cristiana de arte romano hallada en Brescia. Cf. *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. II, vol. I, col. 1147, fig. 1625.

Por eso vemos que todos los maestros de la Iglesia primitiva usan la alegoría del Cristo pescador de almas: «Quiso hacerse pescador –dice san Gregorio Nacianceno–, hacerse pescador para sacar del abismo al pez, o sea al hombre que nada en las aguas inconstantes y peligrosas de la vida»[4].

Y Didron cita a este respecto este otro pasaje del mismo Doctor, que dice que Jesús, el Pescador, vino al abismo tempestuoso de este mundo para sacar de él a los hombres, como si fuesen peces, para elevarlos hasta el cielo[5] (Fig. I).

1. Cf. Maspéro, *Histoire ancienne des Peuples de l'Orient classique. –L'Égypte–*, p. 184.
2. Cf. San Marcos, *Evangelio*, I, 17-20.
3. Habacuc, *Profecía*, I, 15, 16. Traducción de A. Crampon.
4. San Gregorio Nacianceno, *Orat.* XXI, I.
5. Cf. Didron, *Histoire de Dieu*, p. 332.



San Cirilo de Jerusalén decía a sus catecúmenos: «Jesús os coge con anzuelo, no para haceros morir, sino para que nazcáis a una vida nueva»[1].

San Clemente de Alejandría, en su *Himno al Cristo Salvador*[2], expresa el mismo pensamiento: «Divino pescador de hombres, tú salvas a los peces que nadan en el mar del vicio, y los sacas de la ola enemiga».

San Paulino de Nola, en su epístola al obispo Delfín de Burdeos, se dirige directamente al Salvador y le dice: «Recuerdo que para mí no sólo has sido padre, sino también Pedro, o sea pescador, porque lanzaste el anzuelo para sacarme del abismo de las aguas amargas de este siglo, a fin de convertirme en presa de la salvación, y para que muriese a la naturaleza para la que vivía, y viviese en el Señor para quien estaba muerto».

Fig. II.- Vidrio grabado, según Martigny.

Fig. III.- Piedra grabada; según Costadoni. *Del. Pesce*, l. II, VIII.

Y san Ambrosio: «Hundió el anzuelo en las profundidades; el Verbo de Dios se hizo pescador; echó su red; levantó (hacia el cielo) la vida de todos nosotros»[3].

Así pues, de los doctores de Occidente, igual que de los de Oriente, o sea de la Iglesia universal de entonces, subía hacia el Cristo pescador el mismo canto de reconocimiento.

Y, como siempre, los artistas, fieles intérpretes de los maestros de la fe, se hicieron eco de su pensamiento y lo hicieron sensible a nuestra vista.

Hay un fondo de vidrio grabado, de los primeros siglos, que representa al Salvador, vestido con la túnica y el palio romanos, y que lleva en la mano, suspendido de un hilo, un pez capturado con anzuelo[4] (Fig. II).

Una piedra grabada, de arte cristiano, muestra a Cristo de pie, en forma de pescador; tiene en el extremo de un sedal el pez pescado, y cerca de él aparece escrito su nombre convencional y misterioso: ICTUS (Fig. III).

Un fresco de la catacumba de San Calixto de Roma nos muestra al Salvador, sentado en una roca o en un montículo de la orilla; saca fuera del agua a un pez capturado con sedal de fondo[5] (Fig. IV).

Hay una piedra grabada, de arte cristiano, que representa una barca desde la cual uno de los pescadores lanza la red y el otro hunde el sedal, doble imagen del Salvador y del apóstol Pedro, el primero que fue llamado a la misteriosa pesca de almas. Una escena parecida fue grabada en la piedra del antiguo anillo sigilar de los Papas, el «Anillo del Pescador»: en ella Cristo pesca con sedal, mientras que el apóstol lanza la red.

Fig. IV.- Fresco de la Catacumba de San Calixto de Roma.

1. San Cirilo de Jerusalén, *Procatechum.* IV.
2. Vers. 24 ss.
3. Ap. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, Fasc. LXIV, col. 2305.
4. Cf. Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 518.
5. Martigny, *Ibid.*, y Dom H. Leclercq, *Manuel d'Archéologie chrétienne*, T. I, p. 140.

Hay una lámpara magnífica en la que el divino pescador sostiene la red y lleva en la mano el pescado que ha cogido[1] (Fig. V). En la bóveda de la catacumba Domitila, el Cristo Pescador lleva el pescado pero colgando del anzuelo de su sedal, cuya caña descansa en su hombro[2]. En el Museo de Maguncia hay un bajorrelieve germanorromano muy bello que representa al pescador sentado que, con la caña que tiene en la mano derecha, acaba de capturar un pez pequeño; en la otra mano tiene un pan. En el otro extremo del bajorrelieve, el pastor vigila su rebaño, siglo IV[3] (Fig. VI).

Fig. V.- El Cristo pescador en el disco central de una lámpara cristiana. Según GARUCCI, *op. cit.*

Los artistas de Roma e Italia no eran los únicos que usaban esta expresiva representación del Cristo pescador:

En un sarcófago galorromano de la Gaiola, Jesús «pesca peces que se transforman en ovejas cuando están en tierra, y cerca de ellas descansa el ancla de la esperanza eterna»[4] (Fig. VII).

Fig. VI.- El divino Pescador en un bajorrelieve germanorromano de Maguncia, siglo IV.

En un bajorrelieve cristiano muy antiguo, procedente de Maguncia, el Cristo pescador saca un pez del agua: es el pescador de almas[5].

Henos aquí, pues, en presencia de una emblemática que los documentos figurados, conforme a textos venerables, pusieron en buen lugar dentro del ámbito del más antiguo arte cristiano. Es el divino y benéfico seductor de almas que suele aparecer a menudo con diferentes aspectos en la iconografía cristiana.

En ella lo vemos atrayéndoselas por su dulzura con la imagen del cordero, de la oveja, de la paloma..., atrayéndoselas por su suavidad con los emblemas de la miel, de la rosa, del lirio...; en muchas otras representaciones se hará muy seductor por sus amables dones, por su ciencia indefectible, por su bondad auxiliadora y consolante, por su Corazón abierto, y tantos otros...

Fig. VII.- El Cristo pescador en el sarcófago de la Gayolle.

Pero aquí, con el emblema del pescador, nos coloca en una región infinitamente más austera: el Salvador no aparece corriendo tras la oveja que se extravía lejos de él; espera al alma y la captura, ya sea con el anzuelo, ya sea con el buitrón o con la red.

El anzuelo, que penetra bruscamente en la carne y la desgarra, es el dolor corporal que envía Dios, herencia más o menos inevitable de la naturaleza humana y que, bien acogido, purifica, eleva el alma hacia Dios. El dolor es entonces lo que con tanto acierto llamaba François Coppée «el buen sufrimiento».

La red, el buitrón, en los que se debate desesperadamente el pez sin encontrar salida, es todavía peor. Es la angustia de la mente, la íntima tortura del corazón, del corazón que es lo que el hombre lleva en sí de más vibrante, de más dolorosamente sensible; es el estado de esos desdichados en el fondo de los cuales se han levantado extrañas tempestades, por su culpa algunas veces, y las más de las veces por la maldad, el interés, el orgullo, la traición o la debilidad de los demás; sufrimientos lamentables que no envía Dios mismo, sino que deja que se produzcan, igual que deja que se hagan las malas acciones contra Él mismo.

Fig. VIII.- La Paloma pescando, en una vasija de Bulla Regia.

Dolores del cuerpo, angustias de la mente o atroces desgarros del corazón que parecen a veces desafíos de Dios al valor y a la razón de sus hijos: es la prueba divina, es la manera violenta con la que Cristo eleva finalmente a un ser por encima del agua común, con vistas a compensaciones futuras y eternas.

Los documentos que hemos representado más arriba nos muestran esa pesca dolorosa del alma mediante el anzuelo simbólico.

También hemos de verla, me parece, en la decoración de las grandes vasijas cristianas de Bulla Regia, en las que la Paloma pesca con caña un pez[1] (Fig. VIII). Como se sabe, la paloma, emblema corriente del fiel, también lo fue, a veces, del Salvador: el poeta Enodio saluda a Cristo con el nombre de «Paloma».

El anillo de san Arnulfo, obispo de Metz entre 614 y 626, que se conserva en esta ciudad, nos muestra un buitrón junto al que nadan dos peces, mientras que hay otro que casi ha entrado totalmente en el instrumento[2] (Fig. IX). Y Dom Leclercq cita una lámpara cristiana de los primeros siglos adornada con un «pez que parece precipitarse en un buitrón para picar el cebo, que es un pan redondo»[3]. No es dudoso que en este tipo de representaciones el buitrón represente a Cristo, que a menudo era llamado RETE, la *Red*, en el lenguaje convencional y misterioso de los primeros siglos.

Fig. IX.- Piedra grabada del engaste de un anillo sigilario de san Arnaldo, 614-626.

Es el Verbo, dice san Dámaso, el Hombre, la *Red*, la Piedra, la Casa, «Verbum, Homo, *Rete*, Lapis, Domus, omnia Christus Jesus»[4]. Enodio lo saluda así: la Hostia, el Arbusto, el Pastor, la Montaña, la *Red*, la Paloma[5]. Y Oriencio, por su parte, lo llama: la *Red*, el Sol, el Esposo, la Semilla, la Montaña, la Estrella y el Maestro[6].

Este simbolismo del Cristo pescador de almas no es nada que se haya

1. Cf. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. LXIV, col. 2038.
2. Cf. M. DELOCHE, *Étude sur les anneaux sigillaires des premiers siècles du Moyen-âge*, p. 86.
3. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. LXXXIV, col. 1123, nº 115, y fasc. CXXXI, col 890.
4. SAN DÁMASO, *Carm.*, VI.
5. ENODIO, *Carm.*, Lib. I, c. IX.
6. Oriencio, ap D. MARTENE y DURAND, *Thesaur. anecdot.*, T. V, col. 40.

1. Véase GARUCCI, *Storia*, T. VI, l. 474, nº 3.
2. Véase cardenal WISEMAN, *Fabiola*. Ed. Mame, p. 177, fig. 48.
3. Cf. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. CXVI, col. 27, fig. 7854.
4. Cf. Salomon REINACH, «Le Musée chrétien de la chapelle de Saint-Louis de Saint-Germain-en-Laye», *Revue archéologique*, 1903, p. 282.
5. *Ibid.*, *Revue archéologique*, 1903, p. 203. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. XCVI, col. 27-28.

Hay una lámpara magnífica en la que el divino pescador sostiene la red y lleva en la mano el pescado que ha cogido[1] (Fig. V). En la bóveda de la catacumba Domitila, el Cristo Pescador lleva el pescado pero colgando del anzuelo de su sedal, cuya caña descansa en su hombro[2]. En el Museo de Maguncia hay un bajorrelieve germanorromano muy bello que representa al pescador sentado que, con la caña que tiene en la mano derecha, acaba de capturar un pez pequeño; en la otra mano tiene un pan. En el otro extremo del bajorrelieve, el pastor vigila su rebaño, siglo IV[3] (Fig. VI).

Fig. V.- El Cristo pescador en el disco central de una lámpara cristiana. Según GARUCCI, *op. cit.*

Los artistas de Roma e Italia no eran los únicos que usaban esta expresiva representación del Cristo pescador:

En un sarcófago galorromano de la Gaiola, Jesús «pesca peces que se transforman en ovejas cuando están en tierra, y cerca de ellas descansa el ancla de la esperanza eterna»[4] (Fig. VII).

Fig. VI.- El divino Pescador en un bajorrelieve germanorromano de Maguncia, siglo IV.

En un bajorrelieve cristiano muy antiguo, procedente de Maguncia, el Cristo pescador saca un pez del agua: es el pescador de almas[5].

Henos aquí, pues, en presencia de una emblemática que los documentos figurados, conforme a textos venerables, pusieron en buen lugar dentro del ámbito del más antiguo arte cristiano. Es el divino y benéfico seductor de almas que suele aparecer a menudo con diferentes aspectos en la iconografía cristiana.

En ella lo vemos atrayéndoselas por su dulzura con la imagen del cordero, de la oveja, de la paloma..., atrayéndoselas por su suavidad con los emblemas de la miel, de la rosa, del lirio...; en muchas otras representaciones se hará muy seductor por sus amables dones, por su ciencia indefectible, por su bondad auxiliadora y consolante, por su Corazón abierto, y tantos otros...

Fig. VII.- El Cristo pescador en el sarcófago de la Gayolle.

Pero aquí, con el emblema del pescador, nos coloca en una región infinitamente más austera: el Salvador no aparece corriendo tras la oveja que se extravía lejos de él; espera al alma y la captura, ya sea con el anzuelo, ya sea con el buitrón o con la red.

El anzuelo, que penetra bruscamente en la carne y la desgarra, es el dolor corporal que envía Dios, herencia más o

1. Véase GARUCCI, *Storia*, T. VI, l. 474, nº 3.
2. Véase cardenal WISEMAN, *Fabiola*. Ed. Mame, p. 177, fig. 48.
3. Cf. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. CXVI, col. 27, fig. 7854.
4. Cf. Salomon REINACH, «Le Musée chrétien de la chapelle de Saint-Louis de Saint-Germain-en-Laye», *Revue archéologique*, 1903, p. 282.
5. *Ibid.*, *Revue archéologique*, 1903, p. 203. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. XCVI, col. 27-28.



menos inevitable de la naturaleza humana y que, bien acogido, purifica, eleva el alma hacia Dios. El dolor es entonces lo que con tanto acierto llamaba François Coppée «el buen sufrimiento».

La red, el buitrón, en los que se debate desesperadamente el pez sin encontrar salida, es todavía peor. Es la angustia de la mente, la íntima tortura del corazón, del corazón que es lo que el hombre lleva en sí de más vibrante, de más dolorosamente sensible; es el estado de esos desdichados en el fondo de los cuales se han levantado extrañas tempestades, por su culpa algunas veces, y las más de las veces por la maldad, el interés, el orgullo, la traición o la debilidad de los demás; sufrimientos lamentables que no envía Dios mismo, sino que deja que se produzcan, igual que deja que se hagan las malas acciones contra Él mismo.

Fig. VIII.- La Paloma pescando, en una vasija de Bulla Regia.

Dolores del cuerpo, angustias de la mente o atroces desgarros del corazón que parecen a veces desafíos de Dios al valor y a la razón de sus hijos: es la prueba divina, es la manera violenta con la que Cristo eleva finalmente a un ser por encima del agua común, con vistas a compensaciones futuras y eternas.

Los documentos que hemos representado más arriba nos muestran esa pesca dolorosa del alma mediante el anzuelo simbólico.

También hemos de verla, me parece, en la decoración de las grandes vasijas cristianas de Bulla Regia, en las que la Paloma pesca con caña un pez[1] (Fig. VIII). Como se sabe, la paloma, emblema corriente del fiel, también lo fue, a veces, del Salvador: el poeta Enodio saluda a Cristo con el nombre de «Paloma».

El anillo de san Arnulfo, obispo de Metz entre 614 y 626, que se conserva en esta ciudad, nos muestra un buitrón junto al que nadan dos peces, mientras que hay otro que casi ha entrado totalmente en el instrumento[2] (Fig. IX). Y Dom Leclercq cita una lámpara cristiana de los primeros siglos adornada con un «pez que parece precipitarse en un buitrón para picar el cebo, que es un pan redondo»[3]. No es dudoso que en este tipo de representaciones el buitrón represente a Cristo, que a menudo era llamado RETE, la *Red*, en el lenguaje convencional y misterioso de los primeros siglos.

Fig. IX.- Piedra grabada del engaste de un anillo sigilario de san Arnaldo, 614-626.

Es el Verbo, dice san Dámaso, el Hombre, la *Red*, la Piedra, la Casa, «Verbum, Homo, *Rete*, Lapis, Domus, omnia Christus Jesus»[4]. Enodio lo saluda así: la Hostia, el Arbusto, el Pastor, la Montaña, la *Red*, la Paloma[5]. Y Oriencio, por su parte, lo llama: la *Red*, el Sol, el Esposo, la Semilla, la Montaña, la Estrella y el Maestro[6].

Este simbolismo del Cristo pescador de almas no es nada que se haya

1. Cf. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. LXIV, col. 2038.
2. Cf. M. DELOCHE, *Étude sur les anneaux sigillaires des premiers siècles du Moyen-âge*, p. 86.
3. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. LXXXIV, col. 1123, nº 115, y fasc. CXXXI, col 890.
4. San DÁMASO, *Carm.*, VI.
5. ENODIO, *Carm.*, Lib. I, c. IX.
6. Oriencio, ap D. MARTÈNE y DURAND, *Thesaur. anecdot.*, T. V, col. 40.

ISBN: 978-84-8357-194-1

olido en el pensamiento católico: si el arte cristiano de hoy ya no lo representa mucho ma-ando sus instrumentos, la espiritualidad católica lo sigue presentando como el actual y rno pescador de las almas que desde que murió prosigue su pesca por tres medios princi-les, según nos dice: por la acción interior de su gracia en las almas, por su doctrina, que s han conservado los Libros del Nuevo Testamento, y por los sucesores de sus primeros óstoles, que, prosélitos celosos, enseñan dicha doctrina y la llevan hasta los confines del undo.

Fig. X.- El Cristo pescado, según Cloquet.

## II. CRISTO PESCADO POR DIOS, SU PADRE

Excepcionalmente, en tiempos muy antiguos, y por una alegoría un poco menos clara que la que acabamos de examinar, también al propio Jesús se lo representó pescado con caña por su Padre. En este sentido, como muchos otros autores sagrados, Julio Africano lo llama «el Gran Pez pescado por Dios con anzuelo, y cuya carne alimenta a la tierra entera»[1].

Es eso lo que parece representar el pez reproducido por Cloquet, y que vemos unido al tridente, imagen de la cruz, mediante el sedal y el anzuelo[2] (Fig. X).

Más adelante veremos también otro ejemplo de esta concepción mística.

## III. CRISTO, PESCADOR DE SATÁN

Cierta cantidad de documentos antiguos nos muestran a veces, en el extremo del sedal simbólico, un pez más o menos monstruoso que representa a Satán, el anticristo. No puede decirse sino que hay que ver en ello el emblema de la victoria del Redentor sobre el Príncipe de todo mal.

El comendador De Rossi publicó[3], y Dom Leclercq reproduce en la palabra «anzuelo» [«*Hameçon*»] del gran *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*[4], una pintura de las catacumbas romanas, en la que Leviatán, en forma de toro marino, avanza hacia un anzuelo en el que se puede ver la misteriosa imagen de Cristo. Esta concepción la encontramos mucho más tarde en las miniaturas medievales. El bello manuscrito de la abadesa Herarda de Lansberg, el *Hortus deliciarum*, nos muestra a Dios Padre sosteniendo en la mano una caña que sumerge en el fondo del mar. La cuerda está formada por los bustos de los patriarcas, los profetas y los reyes, que se encadenan unos con otros desde Adán, que toca a Dios, hasta David, que toca el anzuelo. Ese anzuelo divino no es otro que el propio Jesucristo crucificado. Así Cristo va a buscar en los bajos fondos del abismo a Leviatán, que muerde el cebo divino para perecer...[1]

Hay otro documento un poco más antiguo que el *Hortus Deliciarum*, una pintura mural de una iglesia de Aquilea, que nos pone también en presencia de Satán colgando del sedal divino. El P. Arthur Martin lo ha comentado excelentemente como sigue:

Fig. XI.- La derrota de Leviatán y de Behemoth. Pintura mural de Aquilea, siglo XII. Según H. Martin, *op. cit.* fig. 57.

1. Julio Africano, *Narratis deiis quae, Christomato in Perside acederunt*, ap. Didron, *Histoire de Dieu*, p. 331.
2. Cf. L. Cloquet, «Essai sur la décoration architectonique», *Revue de l'Art chrétien*, 1901, p. 405.
3. De Rossi, *Roma Soterranea*, T. II, l. XXV, 5.
4. Dom H. Leclercq, *op. cit.* fasc. LXIV, col. 2034.

1. Cf. Didron, *Histoire de Dieu*, p. 333. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. II, p. 175.

«Jesucristo está en la cruz, el árbol que circula alrededor de su cuerpo es el árbol de la
a, y el sedal que sale del corazón debe ser, si el pintor se ha basado, cosa que no dudo, en
fuentes indicadas[1], la genealogía del Salvador: *Hujus hami linea* dice san Odón de Cluny
c.). *Christi est genealogia. Nam cum dicitur: Abraham genuit Isaac, etc. usque ad Mariam*
*rginem quasi quaedam linea torquetur, in cujus extremo incarnatus Dominus, id est hamus li-*
*retur quem in his aquis humani generis dependentem aperto este cetus appreteret.* En efecto, la
na que hay *a dextris deaurato* no puede ser otra que María sosteniendo el extremo del sedal
l que cuelga Leviatán»[2].

Esta reina podría representar igualmente a la Iglesia, que prosigue en la tierra la obra del
edentor, y la rama que se abraza al cuerpo divino bien puede ser un vástago del árbol de la cruz.

Agreguemos que en esta pintura de Aquilea, en el lado opuesto al de la mujer que sos-
ene el sedal, un guerrero en el que puede verse al arcángel Miguel, aunque no está alado, se
cupa de Behemoth, el hermano terrestre de Leviatán (Fig. XI).

Muy anteriormente a estos documentos artísticos, san Gregorio Magno[3], san León[4], san
Gregorio Nacianceno[5] y otros habían hablado también de Leviatán convertido en presa del di-
vino pescador.

Citemos aquí el final de este himno de los primeros siglos que, dirigido al Salvador, se
expresa de este modo:

«Pescador de los mortales,
Del mar del mal
Por ti salvados,
Tú sacas mediante el más dulce camino
A tu pez santo
De la ola hostil»[6].

Y terminemos con el anzuelo recordando que la Edad Media lo convirtió en atributo de la dialéctica porque, así como captura y retiene los peces, captura y retiene la mente del hombre que escucha o que lee sus argumentaciones[7].

## IV. EL CRISTIANO, PESCADOR DE ALMAS

A orillas del mar de Galilea caminaba Jesús mientras que muy cerca de él echaban al agua las redes dos pescadores, Simón y su hermano Andrés. Desde el lugar de la orilla donde se había detenido, Jesús les gritó: venid y seguidme, y haré de vosotros pescadores de hombres. Dejando enseguida sus redes los dos hermanos lo siguieron.

Unos pasos más adelante, había otros dos pescadores, Santiago y Juan, dos hermanos, que estaban en una barca y reparaban las redes. Y Jesús los llamó para hacer también de ellos pescadores de hombres; entonces, dejando en la barca a Cebedeo, su padre, con los mercenarios, Santiago y Juan se le unieron y partieron con él[1].

Según san Lucas, el Maestro le dijo especialmente a Pedro: «Deja ahí tu barca y no temas, pues a partir de ahora cogerás hombres»[2].

A causa de los propios términos de estas llamadas, el nombre de «pescadores de hombres» se aplicó desde muy pronto en la Iglesia a aquellos que continuaban la obra de evangelización del Redentor desaparecido de este mundo. Es más, el apóstol, el prosélito –lo mismo que de otras muchas maneras el cristiano fiel–, fue asimilado en esto al Salvador mismo. Estas osadías, por otra parte, tenían un buen punto de apoyo en las palabras de san Pedro, que afirma que la virtud de Cristo nos ha hecho «partícipes de la vida divina»[3], lo cual justifica el dicho expresado durante el siglo IV por san Gregorio de Nisa: *Christianus alter Christus.*

Desde aquellos lejanos tiempos, los papas, sucesores de Pedro, pescador de los lagos de Judea y apóstol de la primera cristiandad romana, sellan sus actos solemnes con el «anillo del Pescador». Parece que hay que relacionar con esta misma idea una especie de red cuadrada representada en la piedra de tumba de un obispo de Dorla, en Isauria, del siglo III o comienzos del IV, que se refiere probablemente a sus funciones episcopales que hacían de él un «pescador de hombres»[4].

## V. EL PEZ DE TOBÍAS, EMBLEMA DE JESUCRISTO

«Cristo –nos dice el iconógrafo Didron[5], aunque citando casi literalmente a san Agustín[6]– es el pez que el joven Tobías sacó vivo del río, y cuyo corazón, quemado durante su Pasión, expulsó a Satán»[7].

Fig. XII.- Pez de Tobías en un vidrio dorado de las catacumbas.

Si el corazón del pez misterioso libraba de los demonios, su hiel devolvía la claridad a los ojos de los ciegos[8]. Mediante este texto, la simbología estableció un vínculo de pensamiento entre el pez y la idea, por la que tanta predilección sentía, del Cristo Luz, del Redentor que devuelve la clara visión del deber y de la verdad a las almas cegadas por el vicio, tras habérsela dado al mundo, al que envolvían «las tinieblas del error». Esa es la doble razón en virtud de la cual el episodio bíblico de Tobías adquirió derecho de ciudadanía en el arte cristiano desde tiempos de las catacumbas.

Lo vemos en un fresco de las galerías subterráneas de San Trasón y San Saturnino, así como en otras varias criptas cristianas y en numerosos objetos de arte mobiliario.

1. San Gregorio, san Jerónimo, etc.
2. Arth. Martin, S. J., «*Des Crosses pastorales*», *Mélanges archéologiques*, T. IV, p. 197.
3. San Gregorio Magno, *In Evang. – Homil.*, XXV.
4. San León, *Serm.* LXI, *Passione*, X.
5. San Gregorio Nacianceno, *Orat.* XXXIX, 13.
6. R. P. Martindale, S. J., *Les Paroles créatrices du Christ*, 1932, p. 22.
7. Cf. E. Male, *L'art réligieux du XIII' siècle en France*, p. 99.



1. Cf. San Mateo, *Evangelio*, V, 18-23. San Marcos, *Evangelio*, I, 16-20.
2. San Lucas, *Evangelio*, V, 10.
3. San Pedro, *II.ª Epístola* I, 4.
4. Véase Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, Fasc. LXXIV-LXXV, col. 1591 y fig. 6000.
5. Didron, *Ibid.*, 332.
6. San Agustín, *Serm IV sobre los SS. Ap. Pedro y Pablo.*
7. San Optato de Mileva se expresa del mismo modo: Lib. III, *Contr. Parmen.*
8. *Libro de Tobías*, VI, 9.

Un fondo de vidrio grabado que reproduzco junto a estas líneas siguiendo a Krauss, Martigny, los benedictinos de Farnborough y otros, presenta al Salvador, no ya como Cristo pescador, sino con el aspecto del pez benéfico pescado por el joven Tobías (Fig. XII).

## VI. LA SIRENA ASESINA, ANTÍTESIS DEL CRISTO PESCADOR

Fig. XIII.- La Sirena seductora y los Leones. Viejo capitel de Aurona, en Milán.

Pese a que la representación de la sirena como imagen de Satán y de sus seducciones no haya entrado en la emblemática cristiana hasta mucho después de que lo hiciese el pez, aparece no obstante en la decoración de las catacumbas de Lucina y Eusebio[1]. En el siglo VIII o en los primeros años del IX la representaron en un capitel de Aurona, en Milán, entre dos leones que ella ha seducido y que han acudido a ella[2] (Fig. XIII). El mayor auge de la sirena se produjo sobre todo durante el período románico, particularmente en Francia. Expresó entonces una concepción simbólica absolutamente opuesta a la del Cristo pescador: como Él, pesca al pez fiel; como Él lo toma por medio del dolor; pero mientras que él eleva a su presa por encima de las aguas para otra existencia feliz, ella, en cambio, lo arrastra al fondo de las aguas para un porvenir de desdicha permanente.

Comentando el antiguo *Physiologus*, un autor de tiempos de los capetos se expresaba así: «Las sirenas significan las mujeres que atraen a los hombres por sus caricias y por sus respuestas a sus palabras; y que ellas los conducen a la pobreza y a la muerte»[3].

Suave seductora, vemos a la sirena enroscarse en los capiteles de nuestras iglesias, en los frisos, en las arquivoltas y hasta en los pavimentos[2]. La he encontrado en los siguientes lugares:

En el Poitou: Airvault, Maillezais (Fig. XIV), Saint-Maixent, Sciecq, Glenay, la Ferrière, Nueil-sur-Dive, y en Claunay; en Picardía: Ursel y Jumelly; en Limousin: Saint-Julien de Brioude; en Bretaña: Bourg-de-Batz, etc.

Más expresiva todavía en otras partes, sujeta con fuerza a los peces en las branquias, o bien en pleno cuerpo, y los asfixia: así ocurre en Foussais y Benet en el Poitou; Saint-Germain-des-Prés en París (Fig. XV); Cunault en Anjou; Saint-Ours de Loches y Candes en Turena; Saint-Michel de l'Aiguille de Puy en Velay; Laruns en Bearn, y muchos otros.

Fig. XIV.- Una seductora: la Sirena de Maillezais (Poitou), siglo XII.

1. Cf. Garucci, T. V.
2. Cf. *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. LXXIV, LXXV, col. 1805.
3. Ch. Cahier, S. J., en *Mélanges archéologiques*, T. II, p. 173.



En otras iglesias los golpea con la maza o los destripa de una cuchillada: en Cunault, Saint-Aubin de Angers y Echillais en Saintonge (Fig. XVI); Basses y Mortagne (Fig. XVII) en el Poitou; Saint-Michel du Puy, etc., etc...[1]

Esta enumeración, que tomo al azar entre mis notas, basta para mostrar el gran favor de que gozó en toda Francia el emblema de la sirena mística.

Con la hechizante y dulce seductora, ya no es el «buen sufrimiento» el que alcanza al hombre, sino el dolor desesperante que aumenta con los esfuerzos de la víctima, y me pregunto qué

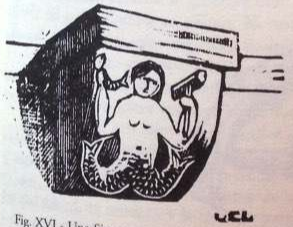


Fig. XVI.- Una Sirena que mata a golpes: la de Echillais (Saintonge), siglo XII.

Fig. XV.- Asfixiadoras: las sirenas de Saint-Germain-des-Prés de París, siglo XII.

lazos de filiación conectan a la sirena de nuestros místicos románicos con el «Leviatán hembra que habita en el fondo de los mares»[2], cuya maldición comparte.

Al menos en nuestras regiones occidentales, la mayoría de las iglesias en las que aparece la sirena son antiguas mansiones o antiguas posesiones monásticas. En el priorato de Cunault, de la orden de San Benito, que terminaron en el siglo XIII los señores de Loudun, la sirena atrayente y traidora aparecía por todas partes, desde el pavimento coloreado hasta lo alto de las columnas; y cuando los monjes de dicho monasterio entraban piadosamente en su iglesia, donde se disolvían en perfume las azuladas volutas del incienso, se imponía a su pensamiento la trágica lección de la sirena, seductora, voluptuosa y asesina inexorable; luego, cuando aquellos hombres, en los que pese a todos los claustros, todas las

Fig. XVII.- Una destripadora: la Sirena de Mortagne (Poitou). Baldosa de pavimento. Siglo XII.

1. Véase L. Charbonneau-Lassay, «Les Sirènes des églises romanes de la région poitevine», *Revue du Bas-Poitou*, 1816, Livre II.
2. *Libro de Henoc*, LX, 7 (Traducción de Martin), p. 120.

austeridades y todas las más reales purificaciones, palpitaba un corazón de carne y verdadera sangre, cuando aquellos hombres, digo, dejaban caer la vista, sus ojos veían que sus pies pisaban las sirenas... Entonces, ciertamente, para muchos de ellos, se realizaban las profundas palabras de san Agustín: «En ellos se acallaban los fantasmas de la tierra y de las aguas, del aire y del mismo cielo, y sus almas se acallaban por sí mismas»[1].

Por eso la sirena, que triunfa sobre los leones en el capitel de Aurona, no siempre aparece victoriosa: nuestros padres supieron mostrárnosla a veces como malhechora castigada por sus maldades y, como Leviatán, su señor y soberano, caída a su vez en la trampa. Es lo que vemos en el ángulo del gran portal de la iglesia de Saint-Jacques de Dieppe, donde dos sirenas cogidas en una red se debaten en ella desesperadamente.

Fig. XVIII.- Sirena de la iglesia de Jumigny (Aisne). De un grabado anónimo.

1. San AGUSTÍN, *Confesiones*, Libro IX, cap. X, 3.



*CAPÍTULO CIENTO CUATRO*

# EL ÁMBAR

## I. EL ÁMBAR GRIS, O ÁMBAR VERDADERO

El ámbar, aunque se presenta con el aspecto de mineral, tiene que ver sin embargo con el pez debido a su origen. Es una sustancia sólida, aunque poco dura, que se reblandece con el calor algo más despacio que la cera, y que exhala un olor almizclado.

Se encuentra el ámbar en las aguas marinas, en masas flotantes de uno o dos codos de longitud, y los naturalistas lo consideran una especie de concreción mórbida formada en el interior de grandes peces cetáceos como los cachalotes, los manatíes y otros.

Del ámbar gris proviene el sutil y penetrante perfume que lleva su nombre, de donde viene la expresión corriente: «fino como el ámbar» que se suele aplicar a las mentes delicadas y muy dotadas. Debido a la esencia de este perfume, con el que se embalsaman aceites preciosos, ungüentos y pastas, el ámbar se convirtió en hermano de suavidad de esencias como las del clavel, la azucena y la rosa, de perfumes como el del cinamomo, la mirra, el nardo y el incienso; está emparentado sobre todo con los almizcles de origen animal que llevan por ejemplo el gato de algalia, la jineta, algunos linces, y el que los antiguos Bestiarios atribuían asimismo a la Pantera[1].

Y por ahí entró el ámbar gris en la simbología de Jesucristo, pues nuestros antiguos místicos lo convirtieron en emblema de ese poder de atracción que ejerce en las almas el Salvador, de ese encanto soberano que hace que lo sigan con tanta prisa, conforme a las palabras sagradas: *In odorem unguentorum tuorum currimus*, «Corremos tras de ti al olor de tu perfume»[2].

Este perfume, hecho de todas las excelencias celestiales y terrenales, de todos los efluvios divinos que podían emanar del Dios hecho hombre en su vida terrestre, lo llamaron los místicos y lo han llamado siempre simplemente «el buen olor de Jesucristo», pero hay que leerlos a fondo para sospechar todo cuanto de deliciosamente exquisito encierran en esta expresión.

Añado aquí que, en las creencias de antaño, se atribuía al perfume del ámbar gris, igual que al humo del ámbar amarillo y de la materia erróneamente denominada ámbar negro, el poder de alejar los demonios, de calmar las tentaciones, los delirios, los estados mórbidos...

1. Véase más arriba, capítulo XXXVII, *La pantera*.
2. *Breviario romano, Oficio de las santas, Ant.* – Cf. SALOMÓN, *El Cantar de los Cantares*, I, 2-4.

## II. EL ÁMBAR AMARILLO O SUCCINO ENTRE LOS ANTIGUOS

Es una sustancia fósil, dura, quebradiza y traslúcida, de un amarillo oro, más o menos oscuro o tirando a ciertos tonos rojizos, por ejemplo los tonos del vino moscatel o los del topacio quemado del Brasil.

En Europa se encuentra principalmente en las costas del mar Báltico, en yacimientos formados por hierbas marinas. También se encuentra a veces en el aluvión de las costas francesas del Canal de La Mancha[1], y allí es sobre todo donde se aprovisionaban los antiguos bretones.

Los naturalistas están divididos en cuanto al origen del ámbar amarillo; unos consideran que es ámbar gris hecho fósil, mientras que otros consideran que es una resina, un jugo vegetal endurecido. Sea lo que fuere, nuestros padres unieron el ámbar gris y el ámbar amarillo en sus concepciones simbólicas, sus ingenuas creencias y sus prácticas más o menos supersticiosas. A veces incluso le dieron, como a la aleación de oro y plata, el nombre de *electro*[2]. Dión Crisóstomo, en efecto, lo llama «ese electro que rueda en un río que lo rechaza espumeando»[3]. En algunas regiones se lo relaciona con la miel en la gama de los colores y en composiciones terapéuticas.

Desde las riberas septentrionales de la Germania, el ámbar amarillo se encuentra asociado a monedas griegas en un itinerario que baja del valle del Dniéper, por Kiev y la antigua villa de Obria, junto al mar Negro, y por el valle del Danubio y Grecia[4].

De la época del Reno, en grutas de Francia, de Austria y de Moravia, se han hallado adornos de ámbar, probablemente talismánicos[5]. En la misma época, y más tarde, los primitivos lo usaron para hacer estatuillas e ídolos[6].

Homero habla varias veces del ámbar y le da la misma categoría que a las piedras finas, entre las cosas muy valiosas[7]. Además, se han recogido perlas de ámbar en tres tumbas regias de la Acrópolis de Micenas[8].

Los más antiguos aedos de la Hélade atribuían el origen de las perlas de ámbar a los lloros que las hermanas de Faetón derramaron sobre la tierra al caer su desdichado hermano[9]; igual que Sófocles, y Plinio más tarde, atribuyeron el mismo origen también a las lágrimas que los pájaros de Meleagro dejaron caer al morir este héroe[10].

El ámbar acompañaba a veces a nuestros antiguos jefes galos, como el que reposaba en la necrópolis de Somsois, que conservó al morir un soberbio collar formado de arandelas de ámbar[11].

El ámbar, nos dice Plinio, es muy estimado, sobre todo cuando es muy transparente, pero el más buscado es el falerno, así llamado porque tiene el tono del célebre vino. «Algunas variedades están recomendadas por su tierno matiz de miel cocida. Y es tal el precio desorbitado de esta materia de lujo, que una estatuilla humana de ámbar se vende más cara que varios esclavos vivos y vigorosos»[1].

1. Cf. J. de Morgan, *L'Humanité préhistorique, p. 285.* – P. de Cessac, *L'Ambre en France aux temps préhistoriques.*
2. Cf. E. Mollinier, *L'Émaillerie*, p. 13.
3. Dión Crisóstomo, *Discursos*, LXXIX.
4. Cf. Alex. Bertrand, en *Revue archéologique*, 2e série, T. XXX, 1895, p. 332.
5. Véase J. Déchelette, *Manuel d'Archéologie préhistorique*, T. I, p. 210.
6. Cf. L. Capitan, en *Revue de l'École d'Anthropologie de Paris*, T. X, 1900, VIII, p. 265.
7. Homero, *Odisea*, IV, 23; XV, 460; XVIII, 295.
8. Cf. Schliemann, *Mycènes*, p. 283.
9. Véase Ovidio, *Las Metamorfosis*, Lib. II, 1.
10. Cf. Plinio, *Historia Natural*, Libro XXXVII, 11.
11. Véase Morel, «Le Cimetière gaulois de Somsois, près Vitry-le-François», *Revue archéologique*, 2e série, T. XIV, 1886, p. 32.



## III. EL ÁMBAR Y EL VERBO DIVINO ENTRE LOS GALOS

Ogmios, el poderoso dios, el Hércules galo, era también para los druidas el dios de la elocuencia humana, la figura simbólica del Verbo divino. En el siglo II de nuestra era, el autor griego Luciano de Samosata, contemporáneo de Estrabón, ese otro autor griego que consideraba a los druidas los hombres más sabios, describía así la imagen consagrada del Ogmios druídico.

«Es un anciano... que lleva en la mano derecha una maza; en la izquierda, un arco tensado; lleva un carcaj colgado del hombro. Este viejo Hércules atrae a sí una considerable multitud de oyentes a los que tiene sujetos de las orejas; los lazos que los unen a él son pequeñas cadenas de oro y ámbar delicadamente trabajados, parecidas a admirables collares. Pese a la debilidad de sus cadenas, los cautivos no tratan en absoluto de emprender una huida que sería fácil y, en vez de oponer resistencia, de crispar los pies, de echarse atrás, siguen gozosamente a aquel que los arrastra y lo colman de elogios; se apresuran a alcanzarlo y quisieran incluso avanzarlo; y con este ardor destensan sus cadenas. Lo que de más singular tiene esta imagen es que su autor, al no saber dónde sujetar el extremo de las cadenas, dado que la mano derecha del dios sujeta la maza y la otra el arco, tuvo la idea de horadar la punta de la lengua del dios y hacer que ella atraiga a todos los hombres que lo siguen. Heracles, vuelto hacia ellos, los conduce con una buena sonrisa...»

En esta exposición que Luciano pone en boca de un galo instruido, se trata realmente por tanto del Verbo de Dios, pues el Ogmios Hércules es dios; es la palabra poderosa de la Divinidad, la concepción druídica del Logos divino de los griegos.

Numerosos numismáticos, con Adrien de Longpérier[2] y Hucher[3], han creído reconocer la imagen de Ogmios en los estáteros de oro galos en los que se ven, alrededor de una cabeza principal, varias cabezas pequeñas unidas entre sí por una cadena perlada que generalmente va a parar a la boca de la cabeza principal, o muy cerca. Otros autores, por ejemplo Ch. Robert[4] y Adrien Blanchet[5], son de distinto parecer porque el Ogmios galo, dice Luciano, era un anciano, mientras que la efigie principal de los estáteros galos lleva la figura de un adulto bastante joven.

Estos últimos autores están de acuerdo con Ad. Reinach en relacionar el tema de estas monedas con los «ritos de las cabezas cortadas» celebrados entre los celtas[6]. Es posible, pero, sea como fuere, lo cierto es que Luciano no describió al Ogmios druídico a partir de las mo-

1. Plinio, *Historia Natural*, Libro XXXVII, 12.
2. A. de Longpérier, en *Revue archéologique*, septembre 1849, y *Revue numismatique*, 1850, p. 102.
3. Hucher, *L'Art gaulois*, Ire Part., p. 10.
4. Ch. Robert, *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, T. XIII, 1885, pp. 268 ss.
5. Adrien Blanchet, *Op. numism.*
6. Véase Ad. Reinach, «Le rite des têtes coupées chez les Celtes», *Revue de l'Histoire des Religions*, T. LXVII, 1913, nº 1, p. 44.

nedas galas, pues no habría visto que «en vez de oponer resistencia, *de crispar los pies*, de echarse atrás, siguen gozosamente a aquel que los arrastra», puesto que en los estáteros no hay más que cabezas; lo que queda del texto de Luciano es que el Ogmios Hércules galo, para aquellos semibárbaros, era uno de los aspectos de la Divinidad, y que la Palabra de esa entidad y su poder de atracción se simbolizaba mediante cadenas de oro y ámbar. Dicho esto siguiendo a Luciano, fuera de toda prueba numismática.

Más adelante veremos que a la miel, como al ámbar, se la relacionó con el simbolismo del Verbo divino, y acabamos de leer en Plinio que el ámbar de color miel cocida era más buscado que los otros. Los campesinos, en el Oeste de Francia, todavía llaman a las perlas de ámbar «perlas de miel del Niño Jesús», de ese Jesús que es el Verbo de Dios y para quien la simbología católica reclama todo cuanto en tiempos precristianos estuvo relacionado con el Logos, con la Palabra creadora y todopoderosa de Dios.

## IV. EL ÁMBAR EN EL TRADICIONISMO POPULAR Y CRISTIANO

Existe un uso que, probablemente desde los lejanos tiempos del Ogmios celta, subsiste en varios cantones de la Bretaña francesa: el que practican las mujeres el día de su matrimonio, llevando al cuello, mucho más como talismán que como ornamento tradicional, viejísimos collares de perlas de ámbar amarillo o rojo, irregularmente cilíndricas. Estas cuentas, aseguran, protegen de la peste, de las mordeduras venenosas y sobre todo de los sortilegios y de la acción de los demonios; por eso sus poseedores no suelen querer desprenderse de ellas, ni a precios muy altos.

Estos collares reciben el nombre de *gaugad pateraenneu*, «gargantillas de cuentas de ámbar»[1].

Las antiguas sepulturas cristianas de tiempos merovingios y de la Edad Media suelen presentar bastante a menudo ornamentos más o menos parecidos a los collares bretones. He recogido perlas de ámbar rojo en una sepultura del siglo VI en Mouterre-Silly (Vienne) en la que reposaba un niño de siete u ocho años[2]. Este mismo uso de hacer llevar cuentas de ámbar a los niños subsiste todavía en Francia. La credulidad popular atribuye a estas perlas, a las que a veces llaman «Miel del Niño Jesús»[3], propiedades singulares debidas a la particular bendición dada por el Niño Jesús a la miel de Nazaret. Y de ahí dicen que le viene al ámbar su poder contra las potencias infernales, así como su facultad de electrizarse fácilmente por frotamiento y atraer a sí cuerpos ligeros.

En otros lugares[4], las cuentas de ámbar reciben el nombre de «perlas de desbordamiento» [*perles de débord*] porque moderan, en quienes las llevan reverentemente, los desbordamientos de humores pecantes, igual que preservan, además, de la influencia de hechiceros, brujos de todo tipo y demonios de toda especie, efecto que también posee el perfume del ámbar gris, decían antaño en otros medios menos campesinos (Fig. II).

Con igual intención se quemaba polvo de ámbar cerca de los agonizantes. También lo quemaban como incienso cerca de los muertos: eso es lo que hicieron particularmente en las exequias del rey niño Juan de Francia, hijo póstumo de Luis X[1].

Sin duda por la misma razón, se hacía gran uso del ámbar en la confección de rosarios preciosos, «cuyas cuentas, que pasaban entre los dedos, se calentaban con el roce y esparcían su perfume»[2] (Fig. I).

Sólo el *Inventario* del tesoro de Carlos V, rey de Francia, en 1379, menciona quince rosarios de cuentas de ámbar.

Fig. I.- Cruz antigua de ámbar, procedente de Saint-Sauveur-le-Vicomte (Manche). Propiedad del canónigo A. Lerosey.

## V. EL ÁMBAR NEGRO

No existe ningún ámbar negro; pero en Irlanda, Gran Bretaña y Francia, se consideraba antaño que el azabache era ámbar negro; y, basándose en esta creencia, se atribuyeron al azabache las mismas propiedades antidemoníacas que entonces se atribuían al ámbar gris o al amarillo.

Aparecen rosarios de azabache, supuestamente de «ámbar negro», en los inventarios de la reina Clemencia, en 1326, de los reyes Carlos V y Carlos VI de Francia, en 1379 y 1399, del Duque de Berry en 1416, etc.

Dice Collin de Plancy[3] que durante las epidemias, y junto a los agonizantes, se quemaba azabache en las casas para alejar a Satán y a sus agentes.

Ya sabemos que todo cuanto guarda relación con la lucha contra el Espíritu del Mal, contra sus agentes, contra sus obras, el pensamiento cristiano lo relaciona más o menos directamente con Cristo Jesús.

Fig. II.- Cuenta de ámbar llamada «perla de desbordamiento». Propiedad de Marie Loiseau, de Saint-Amand-sur-Sèvre (Deux-Sèvres).

1. Véase G. de Closmadeuc, en *Revue archéologique*, 2e série, T. XII, 1865, p. 433. J. Dechelette, *Manuel d'Archéologie préhistorique*, T. I, IX, 2, p. 579.
2. L. Charbonneau-Lassay, «Les Sépultures franques de Mouterre Silly»m *Bulletin de la Societé des Antiquaires de l'Ouest*, año 1912, IV.
3. Información de Mme Marie Loiseau, Saint-Amand-sur-Sèvre (D. S.), 1901.
4. Región de Anjou, Turena y Poitou.

1. *Comptes royaux*, año 1316.
2. Léon de Laborde, *Glossaire français du Moyen-âge*, p. 127.
3. Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal*, p. 282.

*DECIMOCUARTA PARTE*

# LOS REPTILES

*CAPÍTULO CIENTO CINCO*

# LA HIDRA DEL NILO

## *EL COCODRILO*

### I. EL PAPEL DEL COCODRILO EN LA ANTIGUA SIMBOLOGÍA CRISTIANA

Desde que los griegos hubieron imaginado la ficción que hizo de Hércules el vencedor de la Hidra de Lerna, reptil espantoso cuyas siete cabezas iban creciendo una tras otra a medida que se las cortaban, el solo nombre de aquel monstruo fue tema de espanto y repulsión, y las hidras entraron a formar parte de los animales malditos que el hombre de entonces execraba.

¿Cómo llegaron los simbolistas cristianos anteriores al reino de san Luis a hacer de la Hidra del Nilo, y con este mismo nombre, un emblema del Redentor del mundo?

Encontramos la razón de ello en los asombrosos relatos de los antiguos naturalistas griegos y romanos referentes al cocodrilo, cuyos hábitos parecían no conocer bien. El *Physiologus*, y luego sus derivados, nuestros Bestiarios de la Edad Media, ampliaron todavía más las fantasías antiguas, pues leemos en ellos que el cocodrilo es el único animal cuya garganta mira al cielo, mientras que sus fosas nasales, sus ojos y sus orejas están abiertos en la parte de debajo de la cabeza.

Fig. I.- Moneda romana de Nimes. Colección del autor.

Fig. II.- Moneda de Augusto. Cf. A. de Barthélemy, *op. cit.*

Los imagineros del siglo XII y XIII que ilustraron con miniaturas los relatos de sus contemporáneos, al estar mal documentados, representaron además al cocodrilo con más aspecto de paquidermo que de gran saurio de varios metros de longitud.

Mejor informados estaban los medalleros romanos, pues lo representaron perfectamente, sobre todo en las monedas de Nimes (Fig. I) y en la de Augusto en la que personifica el Egipto conquistado, *Aegypto capta*[1] (Fig. II).

Los Bestiarios lo llaman la cocodrila e incluso la cocadriz, y el nombre de *cocatrix*, como hemos dicho anteriormente, se da todavía en algunas zonas rurales francesas al huevo particular del que se decía antaño que nacían los basiliscos.

1. A. de Barthélemy, *Nouveau Manuel de Numismatique ancienne*, t. II, nº 55.

En el Egipto antiguo, donde era el terror de los ribereños del Nilo, tenían formulas mágicas para preservarse de él. En la emblemática, representaba a Set Tifón y a su hijo Mako, personificaciones del Mal, como nos dice Plutarco[1]. Por eso los monumentos nos muestran al cocodrilo bajo los pies de Horus; sin embargo, hubo tribus que lo honraban como uno de los dioses (no como Dios), con el nombre de Sebek, sin duda en prolongación de un papel heráldico y tal vez totémico en lejanos ancestros[2] (Fig. VII).

Todavía hoy el culto al cocodrilo existe excepcionalmente en algunos puntos del Sudán y la Nigeria meridional, más particularmente en Ibadán, ciudad principal de este último país. Allí, en un estanque situado en el centro de la aglomeración urbana, se venera a un enorme saurio que según dicen vive allí desde hace ciento cincuenta años.

La emblemática cristiana, que nunca tuvo simpatía por aquel animal maléfico, le hizo personificar el mismo Infierno, sin duda a causa de las enormes dimensiones de sus fauces, en las que engulle pequeños peces y los animales de los que se alimenta. Los pintores vitraleros, los miniaturistas y los primeros grabadores en madera anteriores al Renacimiento representaban a menudo la entrada del infierno mediante las fauces abiertas de un monstruo dragonado, en las cuales los demonios meten a los condenados. Pues bien, el dragón es tan sólo el cocodrilo al que se han puesto alas.

## II. EL PAPEL EMBLEMÁTICO DE LA HIDRA DEL NILO EN EL ARTE CRISTIANO

Al cocodrilo infernal, la emblemática cristiana le opuso un enemigo terriblemente peligroso; es la Hidra del Nilo, a la que convirtió en uno de los emblemas de Cristo, vencedor del Infierno.

El Bestiario de Pierre le Picard describe la Hidra del Nilo como un reptil largo y delgado, o más bien como una especie de dragón menudo que vive en el agua. Otros, confundiéndolo con la mangosta icneumón, ¡lo pintan como un pequeño cuadrúpedo terrestre[3]! Pudiera ser que, a fin de cuentas, el prototipo de la Hidra del Nilo fuese el varano, un gran lagarto que vive al borde de las aguas africanas, desde el Sudán francés hasta las orillas del Nilo[4], pero que en la realidad tiene que dejar tranquilos a los fuertes cocodrilos.

Esta hipótesis puede apoyarse en que, desde los confines de la Nubia egipcia hasta la región sahariana de Tombuctú, se considera que el varano es un animal sagrado. Los tuaregs, dice Benhazera, rindieron y rinden todavía culto al varano, al que los árabes llaman *«urán»* y los tuaregs *«ar'uta»*. Los nobles de este pueblo nunca comen ni matan a este animal.

«Conocido desde la más alta antigüedad, el varano aparece representado en los monumentos de Egipto; Herodoto lo llamaba *"cocodrilo terrestre"*, si bien es un pariente mucho más próximo de los lagartos que de los cocodrilos...»[5].

1. PLUTARCO, *Isis y Osiris*.
2. Cf. Ph. VIREY, *La religion de l'ancienne Égypte*, pp. 184, 188, 218, etc.
3. Por ejemplo ALBERTO MAGNO, *De Animalibus*.
4. Cf. L. HENRIQUE, *Les Colonies françaises (Afrique)*, T. V, p. 235.
5. Maurice BENHAZERA, «Les anciennes Croyances des Touareg du Nord», *Atlantis*, T. VI, 1933, p. 133.



Sea como fuere, he aquí lo que nos dice de la hidra –él en lenguaje mucho más antiguo– Guillermo de Normandía, que escribía a finales del siglo XII: La Hidra es un animal muy sabio y que sabe dañar al Cocadriz. El Cocadriz es ese fiero animal que vive en el río Nilo. Tiene veinte codos de largo, cuatro patas armadas de zarpas, y dientes agudos y cortantes. Si encuentra un hombre, lo mata, pero queda desconsolado para el resto de su vida[1]. La Hidra, que odia mortalmente al Cocadriz, ve a éste dormir al sol con la boca abierta: se revuelca en el limo y, cuando está bien embadurnada, se va directamente al Cocadriz, se arroja en sus fauces, entra en su vientre, le desgarra «las entrañas, los intestinos y las vísceras», y luego sale alegremente agujereando el costado de su enemigo. Y éste muere, «pues tales heridas no se pueden curar»[2]. ¡Se muere por mucho menos!

Fig. III.- Según un Bestiario de la Bibliothèque Nationale de París, siglo XIII. Cf. Ch. CAHIER, *op. cit.* T. II, l. XXV, C. o.

Fig. IV.- Según un Bestiario ilustrado de la Biblioteca del Arsenal de París, siglo XIII. Cf. Ch. CAHIER *op. cit.* T. II, l. XXV, AT.

Volvemos a encontrar aquí la leyenda del icneumón embadurnándose de lodo para atacar al áspid, fábula que Aristóteles y Plinio acogieron en sus célebres obras[3].

El relato de Pierre le Picard es algo distinto. Cuando el cocodrilo, dice, distingue a la hidra en las proximidades, se precipita sobre ella y se la traga, «La deglute totalmente viva», pero la hidra le desgarra inmediatamente las entrañas y sale a través de su vientre, aún «totalmente viva», hiriéndolo mortalmente[4] (Fig. III, IV y V).

Ni Guillermo de Normandía ni Pierre le Picard, como tampoco el autor del *Physiologus*, del que se hacían eco, se preocuparon de saber si lo que contaban de los dos extraños habitantes del Nilo era imaginario o real: lo único que necesitaban, lo único que les importaba, era sacar de ello una imagen del triunfo de Jesucristo sobre el Infierno y la muerte, a fin de tener un emblema para poner de relieve las palabras del apóstol san Pablo: *Ubi est, Mors, victoria tua?* ¿Dónde está, oh Muerte, tu victoria?[5].

Fig. V.- La Hidra y la Cocodrila. Según un Bestiario de la Bibliothèque Nationale de París. S. XIII. Cf. Ch. CAHIER, *op. cit.* T. II, l. XXV, C. G.

1. De ahí, tal vez, las proverbiales «lágrimas de cocodrilo».
2. Véase Guillaume DE NORMANDIE, *Le Bestiaire divin*, XIX *De Ydra*. Edición de Hippeau, pp. 134 y 244.
3. PLINIO, *Historia Natural*, Libro VIII, 36, y ARISTÓTELES, *Historia de los Animales*, libro IX, cap. VII, 4.
4. Cf. Ch. CAHIER, «Bestiaires», *Mélanges archéologiques*, T. III, p. 212.
5. San PABLO, *1ª Epístola a los Corintios*.

las serpientes. En el templo de Denderah, la antigua Tentiris, otro texto jeroglífico dice que estos reptiles son: «las almas vivientes de Tentiris, los dioses augustos de Tentiris, los genios divinizados con rostro de serpiente»[1].

Debido a lo cual, y como encarnación de los buenos genios en la tierra, las serpientes eran consideradas protectoras de varias grandes ciudades egipcias, por ejemplo Menfis, Denderah y Coptos. El ureo sagrado, la víbora *Haje*, divinidad protectora de los faraones, se enroscaba alrededor de su corona y defendía su frente (Fig. II).

Fig. II.- La doble tiera de los faraones, rodeada por el ureo Haje.

Todas las serpientes veneradas tenían su nombre propio: *Knumis, Amonu,* (el Oculto) *Ank Muteru* (la vida de los dioses), *Toka her* (Rostro de llama), etc. En el lado opuesto al de estas serpientes divinas y benéficas aparecía *Apop* o *Apofis*, principio del Mal, que regía a todos los espíritus maléficos. Es Apofis, vencido por Ra, a quien se representa a veces mediante una serpiente que pisotean las imágenes divinas[2]; y también es Tifón o Set, otra personificación del dios del Mal, vencido por Horus.

Parece que partió de Egipto la práctica, usual en la Magia antigua, de no aceptar como víctimas sacrificiales más que a dos animales de sangre fría: la serpiente y el escarabajo[3].

*b) En África occidental y meridional.*

Desde los tiempo más lejanos, los negros de África rinden a las serpientes distintos cultos de los que todavía no están libres. Los Dinkas, en el África central, recogen y curan como a parientes a algunas serpientes a menudo bien domesticadas, sobre todo las pitones; ven en ellas seres sobrenaturales que viven en este mundo, y en quienes se han transformado los espíritus de sus abuelos difuntos, creencia que existía también, algo distinta, entre los antiguos egipcios[4].

Encontramos ideas análogas –y a veces un culto que, hace poco todavía, exigía sacrificios sangrientos– en la alta cuenca del Zambeze, en la del Chari, en los Montes de la Luna, en el Valle medio del Níger. En Dahomey, los misioneros se lamentan del importante papel que ocupa la serpiente en la religión y el fetichismo de los negros, y del temor reverencial con que la honran: se prosternan ante estos reptiles como ante dioses inteligentes y peligrosos a los que más que amar, temen[5]. Los documentos presentados en la Exposición Colonial de París de 1931 confirmaron estos datos etnológicos[6].

*c) En Oriente*

Las antiguas religiones de Asiria, Elam, Caldea, Susiana y la Media, y en la actualidad las de la India, la China y el Japón, nos presentan todas ellas a la serpiente, o como dios, o como genio benigno o maligno que posee de cerca o de lejos la naturaleza divina.

El brahmanismo y el budismo tuvieron y siguen teniendo sus serpientes más o menos divinas, buenas o malas, como la que fue vencida por Indra, cuya victoria canta un himno del Rig Veda[1].

Y también como las serpientes fantásticas en las que según las creencias chinas se encarnan las almas de los santos e ilustres glorificados, por ejemplo la serpiente trascendente Tch'ang Hao, de la montaña de Mei Chan.

*d) En Grecia y en el Cercano Oriente*

En las antiguas naciones de las riberas del Mediterráneo oriental, la serpiente tenía su lugar en numerosas ceremonias religiosas, por ejemplo en los ritos de los cultos de Astarot, la Astarté de los sidonios.

También Grecia conoció serpientes misteriosas y celestiales; la más divina fue la de Zagreo Dioniso, y la más infernal fue la de Apolo, la *Pitón.*

Es conocida la leyenda de Dioniso, hijo de Deméter, la Tierra Madre, también llamado Zagreo, a quien los titanes hicieron pedazos, de los que sólo uno, el corazón, pudo ser recogido por Atena; pero resultó que aquel corazón resucitó, dando nacimiento a un nuevo Zagreo[2] que fue simbolizado por una serpiente cornuda, también llamada *Zagreo.* En la celebración de los misterios de Dioniso Sabacio, se introducía una serpiente dorada, que por lo general era una inofensiva culebra viva, por la parte superior del vestido de los que recibían la iniciación; la sacaban por abajo[3], cantando este enigmático verso:

«El Toro es padre del Dragón, y el Dragón es padre del Toro»,

lo cual, bajo el lamentable velo de un realismo obsceno, tenía que ver con cuestiones elevadas relacionadas con la transformación del alma y de la mente[4]. Y lo mismo la célebre fórmula: «Una serpiente no se convierte nunca en dragón volador si no devora a otra serpiente».

También el cambio de piel que se opera cada año en la serpiente fue entre los antiguos imagen simbólica de las transformaciones felices, mentales u otras, del ser humano; y algunos místicos cristianos se relacionaron con este simbolismo al decir que el fiel debe despojarse del «hombre viejo» igual que la serpiente se despoja de su envoltura indeseable, para «formar piel nueva».

La serpiente fue la insignia de las sacerdotisas de Dioniso Baco; se adornaban con su imagen o la llevaban viva consigo[5].

Grecia, y Roma siguiendo su ejemplo, consideraba también que algunas serpientes encarnaban el genio del Bien, *Daimon agathos*[6], y ese *Agathodemon* fue también una de las personificaciones de Baco Dioniso[7]. Hubo incluso, en la Propóntide, la llamada tribu de los ofiogenos, que

1. Hip. Boussac, de l'Institut du Caire, «Le Serpent de la Genèse», *La Nature,* I, janvier, 1931.
2. Cf. Gustave Le Bon, *Les premières civilisations,* p. 268.
3. Cf. Thirion, «La magie en théorie et en pratique», *Revue Int. des Sociétés secrètes,* T. XXI, 1932, p. 161.
4. Para el culto de las serpientes en Dahomey, véase A. Demaison, «Les Rois du Dahomey», *Illustration,* T. 92, nº 4.756, abril 1934.
5. Cf. *La Croix,* 3 de agosto 1927.
6. Pabellón de las Misiones Católicas.

1. Véase A. de Gubernatis, *Mythologie zoologique ou Légendes animales,* T. I, 84.
2. Véase Mario Meunier, *La légende dorée des Dieux et des Héros,* p. 206.
3. Cf. F. Lenormant, «Sabazius», *Revue archéologique,* 2e série, T. XXVIII, 1874, p. 305.
4. Véase Clemente de Alejandría, *Stromata,* II. Nono, *Las Dionisíacas,* V y VI. Y también H. Roux, *Herculanum et Pompei,* T. VIII, p. 140.
5. Cf. Plutarco, *Sympos.* III, 5. Nono, *Las Dionisíacas,* XIV y XV. Arnobio, *Tratado contra los gentiles,* V.
6. Cf. Virgilio, *Eneida,* V, 90-95.
7. Cf. Biardot, *Explication du symbolisme des terres cuites grecques à destination funéraire,* p. 38.

se consideraba emparentada con las serpientes: «En esta familia –dice Estrabón– todos los hombres curan las mordeduras de víbora por imposición de manos sobre la herida... los informados aseguran que la familia tuvo por autor a un héroe que fue transformado de hombre en serpiente»[1]. Había también otra tribu de ofiogenos en Frigia, que Plinio sitúa por error en la isla de Paros, y que se creía que descendían de una serpiente sagrada y de Halia[2]. Estos clanes consideraban naturalmente que la serpiente era su custodio familiar y que participaba de la naturaleza divina[3].

Fig. III.- La Serpiente criocéfala en el altar galorromano de Mavilly (Côte d'Or).

Este Agatodemon, genio del Bien, de la Vida, de la Felicidad, nacido como Zagreo de Deméter, la Tierra Madre, sale de su seno y sube a lo largo del bastón de Asclepios-Esculapio, el dios de la medicina; permanece así en su papel de divinidad custodia, pues es símbolo de renovación, de restauración de la vida.

En el bello mito de Delos, que canta el combate de Apolo contra Pitón, este reptil enorme y monstruoso aparece en cambio como encarnación del mal: terror de hombres y rebaños, habitaba una caverna del monte Parnaso, desde donde se extendían hasta bien lejos sus desmanes; Apolo, en la hermosa forma de un niñito, bajó del Empíreo provisto de su terrible arco y una antorcha encendida que arroja a la entrada de la gruta, y cuando el monstruo, furioso, aparece en el umbral, el dios de la luz, «el dios que golpea a lo lejos», lo acribilla de irresistibles saetazos. Clavada al suelo, Pitón se retuerce de dolor y de rabia, y en un mar pestilente de baba y de sangre exhala su último suspiro.

Lanoé-Villéne ve en este combate fabuloso el recuerdo de las luchas «de los hombres prehistóricos contra los primeros monstruos que pueblan el globo»[4]. Carlo Pascal piensa que es el recuerdo de los acontecimientos cósmicos y de los miasmas deletéreos que Apolo Sol destruyó victoriosamente[5]. Los antiguos simbolistas cristianos vieron en ello simplemente el eterno combate del Bien contra el Mal; incluso relacionaron alegóricamente al deslumbrante arquero de Delos con el Cristo vencedor de la serpiente infernal: ¿no se comparaba a menudo el Verbo, la Palabra divina lanzada contra el Mal para destruirlo, con la flecha lanzada por un arco potente y preciso?

Fig. IV.- La Serpiente criocéfala en el altar galo de Montluçon.

*e) En las Galias*

Los druidas, que según dice Estrabón, se encontraban entre los hombres más sabios del Mundo Antiguo, ocultaron bajo el emblema de la serpiente algunas de las más elevadas concepciones de su misteriosa enseñanza. Parece ser que adoptaron

1. Estrabón, *Geografía*, XIII, traducción de Tardieu, p. 588.
2. Véase Plinio, *Historia Natural*, Libro XXVIII, 30.
3. Véase Salomon Reinach, «A propos d'un stemnos béotien», *Revue archéologique*, 3ª série, T. XL, 1902, p. 383.
4. Lanoé-Villène, *Le Livre des Symboles*, T. I, p. 140.
5. Carlo Pascal, *Studii antichita e Mitologia*, XII, Milano, 1896.



el pensamiento del resto del mundo antiguo que hacía que considerasen que la serpiente, salida de la Tierra Madre, de donde sale en primavera como renovada, era una imagen de la Vida.

En algunas regiones de raza céltica, el germen del huevo, que tiene aspecto de filamento serpentiforme, recibe todavía el nombre de «serpiente de la vida»[1]. Asimilada por las más antiguas tradiciones a la fuente de agua viva, que sale de tierra y «serpentea» en el campo, al niño que fuerza la puerta misteriosa para abordar el mundo exterior y moverse en él[2]. Se consideraba que la serpiente, salida de la tierra, conocía todos los secretos, y por eso las más antiguas leyendas hacen de ella, como del dragón, el custodio de los tesoros ocultos, tesoros metálicos, tesoros curativos, tesoros mágicos.

El famoso signo en forma de S, acuático o solar, está misteriosamente emparentado con la serpiente, al propio tiempo que con el germen de la vida.

La estatuaria y la iconografía gala nos muestran muy a menudo a la serpiente druídica provista de la cornuda cabeza del carnero.

La encontramos representada en los altares galos de Mavilly (Côte d'Or)[3] (Fig. III) y de Montluçon[4] (Fig. IV). Se han descubierto en varios lugares dioses que tienen en la mano esta serpiente criocéfala: en Montluçon, en Épinal, en el Hôtel-Dieu de París, en Vignory, etc. (Fig. V).

Fig. V.- La Serpiente criocéfala en la mano del dios galo de Vignory (Haute Marne). Según Alex. Bertrand, *Revue archéologique*, 3ª série, T. IV, 1894, l. VII, 19.

Las relaciones que los antiguos daban por seguras entre celtas, tracios e ilirios parece que permiten relacionar estos reptiles cornudos de la Galia druídica con Zagreo, la serpiente cornuda de los misterios órficos de Tracia y Grecia[5]. Ya volveremos a encontrar más adelante estas relaciones cuando estudiemos el simbolismo del Erizo de mar.

## II. EL SÍMBOLO DE LA LUZ

Uno de los sentidos más conocidos por los modernos es que entre los antiguos la serpiente también fue uno de los emblema de la Luz[6]. Desde Fenicia hasta Caldea, había antiguas tradiciones que relacionaban con la serpiente al rayo que serpentea en el cielo al fulgurar; por eso en aquellos lugares este reptil era símbolo del fuego[7]. El arte de estas regiones conoció dos serpientes luminosas, una coronada de rayos de luz (Sol), y otra coronada por una media luna (Luna), los luminares del día y de la noche; representadas juntas, cerca de tres estrellas, formaban la imagen simbólica de los cinco planetas que en Caldea, como nos dice Diodoro de Sicilia, eran los cinco regentes del cielo, gobernadores de los mundos[8].

1. Cf. J. Moreau de la Ronde, *Notes manuscrites*, 1868.
2. Ya veremos más adelante que la serpiente Uroboros fue tomada por los antiguos como símbolo del movimiento.
3. Rénel, *Les religions de la Gaule avant le Christianisme*, p. 245.
4. Alex. Bertrand, «L'autel des Saintes et les Triades gauloises», *Revue archéologique*, 2ª série, T. XL, 1880, p. 15.
5. Véase Salomon Reinach, en *Revue archéologique*, 1891, I, pp. 1-6; y 1897, II, pp. 313, 326. Zagreus, «Le serpent cornu», *Revue archéologique*, 1899, p. 216.
6. Véase P. Le Cour, *A la recherche d'un monde perdu*, pp. 43, 90, etc.
7. Cf. Ch. Vellay, «Le Culte d'Adonis Thamous» en la obra *L'Orient antique*, Part. 2., I, p. 81.
8. Cf. E. Soldi, «Les Cylindres babyloniens», *Revue archéologique*, 2ª série, T. XXVIII, 1874, p. 152.

En Egipto, la víbora Haje, el ureo sagrado de los faraones, era uno de los emblemas solares; entre los griegos de los tiempos heroicos, el arco iris, la manifestación más serena de la luz del firmamento fue alegóricamente representado por tres serpientes azules. Homero nos informa de que este símbolo estaba representado en la coraza de Agamenón en alusión al arco de Iris «y como signo memorable para los humanos que traza Zeus en los cielos»[1].

Más explícito, el autor latino Macrobio nos dice: «La serpiente *draco* es uno de los principales emblemas del sol a causa de su nombre *derkeim*, que significa *ver*. Dicen que su ojo penetrante y vigilante participa de la naturaleza del sol. Por eso se designa a la serpiente como guardián de los templos, los oráculos, los edificios públicos y los tesoros»[2]. Macrobio vivía en el siglo V de nuestra era; era cristiano y comensal del emperador Teodosio el Joven: en su época, pues, el simbolismo todavía relacionaba a la serpiente con la luz.

Un tema iconográfico que viene de muy antiguo nos muestra a san Juan Evangelista que sostiene en la mano una copa de la que se escapa una serpiente. Algunos artistas incluso representaron al Evangelista bebiendo de esa copa; es lo que nos muestra el hermoso grabado de Bertelli, fechado en 1583. Los hagiógrafos nos dan de esta representación la siguiente explicación: habiendo bebido san Juan el contenido de un vaso envenenado, no recibió ningún mal, pues el veneno se escapó en forma de serpiente porque el Señor, en vida, había dicho que sus santos podían beber impunemente brebajes mortales. Cabe pensar, con otros autores, que la copa representa en el origen la doctrina evangélica del santo, hecha toda de amor y de luz sublime, y ver en la serpiente que escapa la imagen de esa luz que se desprende de ella: por algo fue san Juan el más prestigioso cantor del Verbo divino, luz del mundo:

> En Él (el Verbo) estaba la Vida
> y la Vida era la Luz de los hombres.
> Él es la verdadera Luz, la que ilumina a todo hombre
> que viene a este mundo...[3].

Todo el Evangelio de san Juan muestra así a Jesús como Vida y como Luz bajadas del cielo a la tierra para salvación de los hombres. Su primera *Epístola* prescribe primero al cristiano «caminar en la luz divina»[4]. Y su *Apocalipsis* es un poema único en honor de la luz del cielo «cuya antorcha divina es el Cordero mismo»[5].

Las representaciones de San Benito también van acompañadas de un vaso del que se evade un reptil, pero ese vaso está roto. Va acompañado a veces de un pan del que sale otro reptil, como se ve en Saint-Germain-des-Prés de París: es la imagen del veneno derramado en el alimento del santo por unos criminales y falsos frailes, dice la Leyenda Dorada. No está probado que sea ese realmente el pensamiento que hizo nacer este símbolo, que conduce tal vez más arriba.

1. Homero, *Iliada*, canto XI.
2. Macrobio, *Las saturnales*, libro I, XXI.
3. San Juan, *Evangelio*, 1, 3, 5 y 9. Traducción de Crampon a partir del hebreo. *La Sainte Bible*, Nouveau Testament, p. 98.
4. San Juan, *1ª Epístola*, I, 5-7.
5. San Juan, *Apocalipsis*, XXI, 23.



## III. LA SERPIENTE TENTADORA DEL GÉNESIS

El libro del Génesis nos cuenta la desobediencia de Adán y Eva a las órdenes de su Creador y las maldiciones divinas de que fue objeto en castigo la raza humana y la de la serpiente[1]. El relato mosaico no deja lugar al equívoco referente al papel desempeñado en esa escena por la serpiente; es realmente el seductor, el tentador, el engañador y la encarnación misma del Espíritu del Mal.

Fig. VI.- Desarrollo de un cilindro babilónico del Museo Británico.

La más antigua ilustración que tenemos de esta página bíblica está trazada en un cilindro babilónico que actualmente se encuentra en el Museo Británico de Londres; es un eco del relato hebraico prolongado hasta Caldea: vemos en él un árbol, una palmera estilizada provista de dos racimos de frutos; a los lados del pie de ese árbol hay un hombre y una mujer sentados, con la mano tendida hacia el fruto prohibido; tras la mujer se yergue la Serpiente sobre la cola (Fig. VI). Basándose en documentos muy serios, H. Boussac, del Instituto del Cairo, afirma con razón que este documento es posterior al relato de Moisés, y que se hace eco de él en estilo babilónico[2].

Fig. VII.- Según el *Arca Mystica*, de Ricardo de San Víctor, edición de J. de Amerbach, 1492.

Los primeros artistas cristianos no dejaron de representar esta escena bíblica de la caída y, para caracterizarla, a menudo daban a la serpiente rostro humano, rostro de hombre joven que a veces sonríe a Eva; así lo vemos en la catacumba romana de santa Inés; pero todavía es más frecuente que la serpiente lleve cuerpo de mujer, por ejemplo en un entrepaño de la catedral de Amiens, en el fresco de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, en el de Rafael, en las logias del Vaticano, en un maravilloso incunable del *Arca Mystica* de Ricardo de San Víctor, impreso en 1492 en Basilea por Juan de Amerbach (Fig. VII), y finalmente en el pectoral del ángel en el cuadro de Nicolas Froment de la catedral de Aix-en-Provence[3], etc.

1. Véase Moisés, *Génesis*, III.
2. Hipp. Boussac, «Le Serpent de la Genèse», *La Nature*, nº 2848, janvier, 1931, p. 6.
3. Cf. Comte de Quatrebarbes, *Œuvres du Roi René*, T. I, p. 20.

Un buen número de obras de arte de los primeros siglos cristianos que representan la tentación del Edén se inspiran indiscutiblemente en representaciones más antiguas de Jasón y la maga Medea. La disposición de estos personajes, dice con razón Dom Leclercq, puestos «uno a cada lado del árbol en el que está enroscada la serpiente, recuerda la escena imaginada por los primeros cristianos para representar el relato bíblico, y la recuerda demasiado evidentemente para que no debamos suponer relaciones entre las dos composiciones[1]».

Fig. VIII.- El Draconcópeda, según el *Hortus Sanitatis* de Jehan DE CUBA; Edición de Philippe le Noir, 1539.

Todavía a finales del siglo XV, Jehan de Cuba escribía que los *draconcópedas* son grandes serpientes que tienen la cara como rostros de vírgenes humanas, y que es creíble que fuese este tipo de serpientes el que utilizó el diablo para engañar a Eva en el Edén, atrayendo a la mujer mediante una forma semejante a ella[2] (Fig. VIII).

Algunos autores del siglo XIX pensaron que dando así a la serpiente del Paraíso rostro femenino, el antiguo arte cristiano quería expresar que «la mujer y la serpiente contrajeron en el mal una verdadera solidaridad»[3].

## IV. LA SERPIENTE EMBLEMÁTICA EN LOS PRIMEROS SIGLOS DE LA IGLESIA

Cuando es cuestión del simbolismo que aquí nos ocupa, suele olvidarse casi siempre que la serpiente tiene también un aspecto benéfico: «Incluso en la iconografía cristiana, la serpiente es a veces símbolo de Cristo», dice René Guénon[4]. Es absolutamente exacto. Entre los antiguos egipcios, la serpiente representaba la sabiduría, que consideraban relacionada con el misterio del Verbo Creador, Thot, «la Lengua, la Palabra divina» representa también la «Sabiduría divina».

Un soberbio anillo romano de cristal, del siglo IV o V, de la colección Barberini, nos muestra la serpiente no ya muerta y vencida al pie de la Cruz o del Lábaro, sino puesta en el fuste de la Tau crucial, bien viva, bajo las iniciales constantinianas del Señor XPisto; se encuentra también entre las dos palomas adorantes, como se estilaba en el arte de aquella época para los más auténticos emblemas de Jesucristo; debajo, la palabra *Salus*. (Fig. IX).

1. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. I, vol. II, col. 2705.
2. Véase Jehan DE CUBA, *Hortus Sanitatis*, 2ª Part. XLIX.
3. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chrétien*, T. III, p. 146.
4. René GUÉNON, «Seth», *Le Voile d'Isis*, T. XXXVI, nº 142, p. 589.



Tanto si el reptil es aquí la Serpiente de bronce, como cree Dom Leclercq, a quien la palabra *Salus*, salud, curación, parece dar la razón, como si se trata de la Serpiente Cristo de múltiples sentidos que más adelante indicaremos, se refiere únicamente a Jesucristo, y no al demonio[1].

Más antiguamente, desde finales del siglo I hasta el siglo IV, varias sectas heréticas usaron la imagen de la serpiente para simbolizar a su manera al Salvador: en medio del siglo II, el fantasista iluminado Alejandro de Abonoticos y sus discípulos aprovecharon la dulzura de las grandes serpientes de la zona de Pela, en Grecia, para convertirlas en oráculos y simular que producían prodigios. En las monedas de sus ciudades con la efigie de Antonino Pío y de Marco Aurelio, la representaban con cabeza de león. Los gnósticos adoptaron esta serpiente leontocéfala, la llamaron Glycon (Fig. X), la relacionaron con la serpiente divina Knumis de Egipto, y finalmente la asociaron al nombre IAO, el dios salido de la luz. La convirtieron en un verdadero agatodemon, para ellos genio de naturaleza celestial. Encontramos esta serpiente estilizada en numerosos documentos de arte que aquellos cristianos desviados nos dejaron: piedras grabadas, camafeos, amuletos de metal, marfiles, pastas de vidrio, etc.

Fig. IX.- La gema Barberini. Según G. DE SAINT-LAURENT, *Manuel de l'Art chrétien*, p. 17, fig. 47, T. I

Una secta de estos gnósticos, la de los setianos, hizo desviar aquella noción del león serpiente hasta hacerla partícipe de la naturaleza del Dios Eterno, dotarla de un papel mesiánico y adorarla con culto de latría. Atribuían al *Logos*, al Verbo divino, la forma misma del reptil porque la serpiente es uno de los antiguos emblemas de la Sabiduría eterna, siempre vinculada al Verbo divino[2].

Fig. X.- El Glycon en una piedra grabada de los primeros siglos cristianos. Cf. DIDRON, *Annales archéologiques*, 1884, t. II, nº 10.

San Hipólito, que se alzó contra los gnósticos demostrando el carácter pagano de sus fábulas, condena particularmente las de los setianos[3].

Los ofitas, emparentados con estos gnósticos setianos, hicieron de la serpiente el símbolo de la cualidad benéfica todopoderosa del Señor en recuerdo de la serpiente de bronce de la Biblia. Se servían de serpientes domesticadas en aquella de sus ceremonias que correspondía aproximadamente a la misa, y finalmente adoraban al Salvador en aspecto de serpiente[4].

Los ofitas representaban también a su divina serpiente con una cabeza anormal de león, de águila o de carnero. La ponían muy por encima de Cristo mismo[5]. Veían en ella la animadora y la salvadora de los mundos, la poseedora y dispensadora de los te-

1. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. I, vol II, col. 2194.
2. Véase André BOULANGER, *Orphée*, p. 143.
3. San HIPÓLITO, *Refutaciones de todas las herejías*, V, 20, 4.
4. Véase Hipp. BOUSSAC, «Le Serpent de la Genèse», *La Nature*, nº 2848, janvier, 1931. Alex. ROSS, *Les Religions du Monde*, p. 144.
5. TERTULIANO, *Prescripciones contra los herejes*, XLVII.

El segundo texto santo que rige el simbolismo corriente de la serpiente de los báculos es aquel en el que, en el Evangelio, Jesús prescribe a los suyos que sean «prudentes como la serpiente y simples como la paloma»[1]: «La Prudencia, hija de la Sabiduría, la Simplicidad, la Rectitud, son efectivamente las principales cualidades necesarias para aquellos que tienen almas a su cargo». Aquí el simbolismo cristiano se da la mano una vez más con los simbolismos más antiguos que hacían de la serpiente el ideograma de la Sabiduría. Por eso vemos en muchos báculos célebres la paloma posada sobre la cabeza o incluso refugiada en la boca de la serpiente, por ejemplo en el báculo del abad san Annón, del que habla el P. Cahier, como si el viejo orfebre que trabajó este báculo pastoral hubiese querido recordar al prelado al que iba destinado que sus palabras debían ser siempre simples, dulces y prudentes.

Fig. XVI.- El Cordero y la Serpiente infernal. Báculo de cobre esmaltado. Museo de Soissons. Véase *Gazette des Beaux-Arts*, II[e] Part. T. XIV, 1876, nº 229, p. 89.

En la Edad Media se conocía más generalmente que hoy el simbolismo particular del báculo, que se desprende del precepto dado por san Pablo a Timoteo: «Reprende, amenaza, exhorta con entera paciencia e instruyendo siempre»[2]. Por eso algunos báculos del siglo XII, como el de una abadesa de Saint-Amand, conservado en Rouen, presenta estas palabras que resumen la enseñanza de san Pablo a Timoteo: ARGVE: OBSECRA: INCREPA[3]. En concordancia con ello, el *Spicilège de Solesmes*, que cita este báculo, hace suyo el pasaje de la Llave del pseudo Melitón de Sardes, escrita en el siglo VIII: *Serpens, Christus, propter sapientiam*[4].

Estas teorías muy seguras, que hacen de las serpientes de los báculos medievales imágenes de Jesucristo, tienen sin embargo excepciones, que el iconógrafo reconoce a primera vista, referidas a la serpiente infernal. Porque ese es el simbolismo que hay que buscar cuando, por ejemplo, en la voluta del báculo aparece el cordero divino, cuyo estandarte triunfal trata de desgarrar el reptil ((Fig. XVI), o trata de arrancarle el nimbo a la cruz. También es la serpiente Satán la que se alza cuando, en el vacío de las enroscaduras, derecha sobre su cabeza, está la Virgen ante el Ángel de la Anunciación, pues al aceptar el papel de madre del Mesías, ofrecido por el Ángel, María hizo que se realizase la profecía bíblica: «Pondré una enemistad entre ti, serpiente, y la mujer, entre tu raza y su posteridad; ella te herirá la cabeza, y tú le morderás el talón»[5].

1. San Mateo, *Evangelio*, X, 16
2. San Pablo, *II[a] Epístola a Timoteo*, IV, 2.
3. *Spicilège de Solesmes*. T. III, p. 419
4. *Spicilège de Solesmes*. T. III, p. 88.
5. *Génesis*, III, 15.



## VI. LA SERPIENTE, EMBLEMA CRISTIANO DE SATÁN

Desde el nacimiento del arte cristiano, la serpiente, por su papel de seductora, de agente del mal y de provocadora del pecado en el relato del *Génesis*, representó a Satán. En un vaso con barniz rojo, del primer milenio cristiano, descubierto en Orleáns, se ve a Cristo de pie, sosteniendo la cruz y pisando la serpiente, y encontramos la infernal serpiente expirando al pie del lábaro imperial de Constantino ya cristiano[1] (Fig. XVII). Las lámparas cristianas de aquella época, en Roma, Cartago y Egipto, están decoradas a menudo con ese mismo tema[2].

La Edad Media nos la muestra expirando al pie del madero de la Cruz[3]. Un curioso documento del siglo XVIII la presenta en la misma posición con la presencia añadida de la becada, que la remata de un picotazo en la cabeza[4].

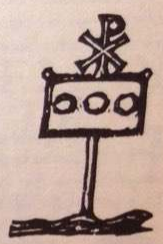


Fig. XVII.- La Serpiente bajo el Lábaro constantiniano. Aumento de una moneda constantiniana del siglo IV.

En su papel de pérfida seductora, en las artes decorativas, la serpiente se representó a veces enroscada bajo una rosa, de cuyo contorno sólo sobresale la cabeza; a veces, en cambio, reposa en una cesta de flores o en la hierba florida, de ahí la locución corriente: *Anguis in herba*, que incita a la prudencia.

En nuestras provincias francesas, algunos campesinos ven una imagen del demonio –iba a decir un agente del demonio– en las serpientes, de las que dicen que acuden a veces a sus establos para mamar disimuladamente de las vacas, las cabras, las ovejas, con lo cual las vuelven estériles: una afirmación que parece que tiene fundamento es que el magnetismo de las serpientes es posible que tenga más fuerza de acción en las hembras, incluso entre los seres humanos, cuya vitalidad y condiciones mentales se asegura que debilitan debido a una proximidad demasiado frecuentemente inmediata y prolongada.

Los Bestiarios de la Edad Media solían designar con el nombre de *áspid* a la serpiente en su papel nefasto de incitadora al mal, y ello a causa de un texto sagrado que pone a este reptil bajo los pies de Cristo vencedor. *Super aspidem et basilicum ambulabis*[5], lo cual da a entender al cristiano que este reptil infernal puede ser vencido por la gracia de aquel que es su dominador.

Los Bestiarios le reconocen a ese áspid maldito cuatro imágenes que le valen cuatro sobrenombres distintos y que se supone que corresponden a cuatro especies de áspides terrestres: el *dispas*, que hace que muera de sed aquel a quien ha picado; el *hypnalis*, cuya mordedura sume en un profundo sueño, seguido de muerte, y que dice Guillermo de Normandía que era el que escogió la reina Cleopatra[6]; el *hemorrohois*, que hace que la víctima pierda toda su sangre por transpiración, y el *praester*, cuyo veneno hincha el cuerpo hasta el punto de hacerlo

1. Cf. Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 611.
2. Cf. Dom H. Leclercq, *Manuel d'Archéologie chrétienne*, T. II, p. 526.
3. Ex. *Mss de Limoges*. Bibliothèque Nationale de Paris, fonds latin, nº 12.550. Cf. E. Male, *L'art réligieux du XII[e] siècle en France*, p. 8.
4. Véase *supra*, capítulo LXXXVII, *La Becada*.
5. David, *Salmos*, XC, 13.
6. Guillaume de Normandie, *Le Bestiaire divin*, XXIX, *De Aspis*.

ISBN: 978-84-8357-194-1

estallar. «...A estas cuatro propiedades corresponden otros tantos medios empleados por la antigua serpiente para perder al hombre. Hay que resistir con todas sus fuerzas a esa *sed de oro* que ha hecho nacer en nosotros; a esa *pereza somnolienta* en la que sume a nuestra alma embotada; a la *ira* que nos impulsa a derramar sangre; y finalmente a la *ambición*, que nos llena de loco orgullo»[1].

Los Bestiarios son discretos: la teología católica conoce además muchos otros rostros de ese Proteo que es Satán, y su ascetismo aconseja actitudes defensivas muy distintas para oponer a sus miradas fascinadoras.

## VII. LA LENGUA DE LA SERPIENTE

En el lenguaje común, la «lengua de víbora», la «lengua de áspid», era la expresión que designaba la de los calumniadores, los murmuradores, los traidores hipócritas y mentirosos. Eso es porque la punta de la lengua de algunas serpientes termina en horquilla, y porque los artistas, forzando la forma natural, hicieron también que terminase en dardo, en flecha, en jabalina. Como la jabalina, la flecha, el dardo o la horca, las malas palabras también dañan y hieren, y a veces matan.

Fig. XVIII.- Piedra de prueba llamada «lengua de serpiente» (Diente de escualo fósil montada en metal precioso). Según LAROUSSE, *Dictionnaire illustré*, T. IV, 241.

En nuestro tradicionismo antiguo, la lengua de la serpiente tuvo otro papel, esta vez mejor: en algunas regiones de Europa, se daba su nombre a los dientes fósiles de los escualos que en otros lugares recibían el nombre de «dientes de lobo»[2].

Dichas pseudolenguas de serpiente, sujetas por una montura de metal precioso (Fig. XVIII), pasaban por delatar la presencia de venenos que se hubieran echado en bebidas y alimentos. Las mojaban en estas sustancias para «probarlas», de ahí el nombre de «piedras de pruebas» que a veces se les daban. En la Edad Media se unían varias con cadenitas formando una «lengüera», y las hallamos mencionadas con este nombre en los inventarios de los soberanos y de los príncipes, por ejemplo el del duque de Normandía, en 1365, el del rey de Francia, 1380, y el del duque de Borgoña, 1408[3].

Otro ejemplo de un inventario del siglo XVI: «Seis lenguas de serpiente y esteliones engastados en plata, sujetos a una pequeña cadena de plata»[4].

Sería interesante encontrar el punto de partida de esta costumbre supersticiosa. Si bien en la simbología el veneno de serpiente siempre representó las obras de Satán, ya hemos visto que, en cambio, esa misma serpiente fue también uno de los emblemas del Cristo Salvador: bien pudiera ser que la piedra, «la lengua de serpiente» que revelaba y desenmascaraba la presencia del veneno, y con ello preservaba de la muerte, no fuese en el origen tan ajena como podría pensarse al tema que nos ocupa en este libro.

1. Cf. C. HIPPEAU, *Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie*, comentario de la p. 163.
2. Véase *supra*, capítulo XLI, *El Lobo*.
3. Véase Léon DE LABORDE, *Glossaire français du Moyen-âge*, p. 355.
4. Duc Louis DE LA TREMOILLE, *Inventaire de François de la Tremoille et comptes d'Anne de Laval*, p. 12.



*CAPÍTULO CIENTO SIETE*

# LOS ANTIGUOS EMBLEMAS DE LA SERPIENTE Y LA CESTA, DE LA SERPIENTE Y LA JARRA

## I. LA SERPIENTE Y LA CESTA

La numismática de la Grecia antigua, y creo que algunas otras obras de arte de esa misma región, nos muestran una serpiente que se introduce en una cesta o cesto ritual cuya tapa está entreabierta, o que por el contrario se escapa de ella. Algunos atribuyen a la ciudad de Apamea[1] las monedas que, en el orbe de una corona de hiedra, presentan este tema; otros, con mayor seguridad según parece, consideran que son de Pérgamo de Micia[2] (Fig. I); tal vez ambas ciudades adoptaron el motivo.

Fig. I.- La Serpiente y la Cesta. Moneda griega de Pérgamo o de Apamea.

De los sentidos que los creadores de este emblema le atribuyeron, el hermetismo europeo apenas conservó más que el que hace de la serpiente que entra en la cesta la imagen del misté iniciado que va al Agión, al santuario secreto de los Misterios, a buscar el Conocimiento; o bien que sale, transformado, de ese nido misterioso.

La iconografía cristiana no conservó este emblema; no ocurrió lo mismo con el siguiente, que se le parece pero que no debe confundirse con él.

1. *Catálogo de la colección Alotte de la Fuye*, p. 42, l. X, nº 581.
2. *Catálogo de la colección* A. Editado por Cl. Platt, Paris, p. 28 y l. IV, nº 418.

## II. LA SERPIENTE Y LA VASIJA O LA COPA

El segundo emblema muestra a la serpiente inclinando la cabeza, como para beber, sobre la abertura de un ánfora o una copa: reproduzco junto a estas líneas, de una impresión sobre papel, una piedra preciosa grabada en hueco que poseyó en vida la marquesa de Cumont-Damas. En ella vemos la serpiente enroscada alrededor de un ánfora de estilo calcídico (Fig. II); así eran las ánforas panatenaicas en las que se ofrecía a los vencedores el aceite de los olivos sagrados.

Fig. II.- La Serpiente y el Ánfora. Jaspe amarillo tallado; obra de inspiración grecorromana

¿Tal vez se relaciona este emblema, como creían algunos antiguos, con los cultos de Esculapio e Higia, a quien cuenta Pausanias que estaban especialmente consagradas las serpientes[1], igual que lo estaban a Trofonio, hijo de Apolo?

A fin de cuentas, naciese o no a la sombra del santuario de Epidauro, parece que el emblema de la serpiente y la vasija estuvo originariamente relacionado ante todo con el punto de partida de la vida humana. Al contrario de la interpretación, hoy corrientemente admitida, de que la serpiente toma de la vasija la vida o la salud –que es la vida física perfecta–, parece seguro que en el momento de la creación de este emblema no se consideraba que la serpiente tomase la vida de la vasija, sino que provocaba en ella la aparición de esa vida: es necesario recordar aquí que, entre los antiguos, la serpiente se relacionaba «ante todo con la idea misma de la vida»[2]; y que, por otra parte, en el mismo medio y en el mismo momento, el ánfora era la imagen hierática y misteriosa de la mujer fecundada, y la copa, la de la feminidad misma.

Al no conocer más que la primera de estas interpretaciones y la más exotérica, que dice que la serpiente toma la vida y la salud, el arte moderno ha convertido la serpiente que bebe de la vasija en atributo de la Medicina y de las ilustraciones médicas: en Loudun (Vienne), la bella estatua de Théophraste Renaudot, que fue médico de Luis XIII (Fig. III), y en París la de Ph. Ricord, en el Boulevard de Port-Royal, llevan este emblema. También lo he visto en un anillo de oro del siglo XVIII, sin duda cincelado para un médico o para un hermetista.

Fig. III.- La Serpiente bebiendo en la copa. Monumento a Th. Renaudot por Charron, en Loudun (Vienne), finales del siglo XIX.

En varias formas antiguas de vasija, la hidria, el oinokoe, el kiatos y el olpi, el cuerpo de la serpiente forma a veces el asa de la vasija, su cola se suelda entonces a la panza, y su cabeza se aplana sobre el reborde de la abertura. Esta disposición, cuyo origen parece relacionarse realmente con el simbolismo de la serpiente que bebe en la vasija, fue reproducida por ceramistas y orfebres de tiempos del Renacimiento y del primer Imperio francés que probablemente no tuvieron más preocupación que buscar la belleza de líneas de sus obras.

En la Edad Media, y en la época del Renacimiento, algunos artistas iniciados ocultaron a veces la serpiente del emblema que nos ocupa en la apariencia de una G mayúscula: así lo vemos en un sello de la colección de Lady Londesborough, que se atribuye al siglo XIII[1] (Fig. IV).

Es más que posible que esa letra G fuese escogida aquí porque tiene la forma de la letra hebraica *Samec* girada (Fig. V y VI); porque en la cábala antigua, el samec representaba la serpiente[2]. Señalemos que, tal vez por coincidencia fortuita, la G de este sello adopta la silueta de Zagreo, la serpiente cornuda de los griegos. Por lo demás, es posible que la letra G fuese la inicial del nombre del primer poseedor del sello: habría en tal caso, como suele ocurrir con tanta frecuencia, superposición de intenciones y de sentido en un mismo emblema.

Fig. IV.- Sello medieval de la colección de Lady Londesborough.

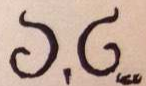


Fig. V y VI.- El samec hebreo. El samec girado.

En las épocas de que acabo de hablar, la Simbología cristiana reproducía a veces el emblema de la serpiente y la vasija adoptando la interpretación exotérica del reptil que bebe. De todos modos, parece ser que en este caso mantenía a la serpiente uno de sus antiquísimos sentidos que en tiempos precristianos la consagró como uno de los principales símbolos telúricos, como imagen de la Tierra en la que vive y de la que nos dice la Biblia que tiene que alimentarse: «Te arrastrarás sobre tu vientre y comerás la tierra todos los días de tu vida»[3]; por extensión de ideas, y parece que es aquí el caso, representó a veces al Hombre, habitante y rey de la tierra, personificando su reino. Por otra parte, ya veremos más adelante que la vasija fue y sigue siendo uno de los emblemas consagrados de Cristo. Y eso nos autoriza a considerar que el emblema de la serpiente y la vasija representa la tierra, o su rey, tomando de Cristo –eterno principio y reserva de vida– la vitalidad: esa es la interpretación que se le puede dar cuando la vemos, como sucede con frecuencia, por ejemplo en Provenza, en las antiguas cruces estacionales o en las de los caminos y los cruces de caminos.

Fig. VII.- La Serpiente bebiendo de la vasija. Escultura en una cruz rota de mármol blanco, siglo XVIII, Avignon, 1912.

Sobre todo durante la segunda mitad del siglo XVIII y la primera del XIX, el motivo de la serpiente que bebe se puso frecuentemente en las cruces de cementerio y en los monumentos funerarios (Fig. VII y VIII). Y en estos casos, la serpiente es evocación simbólica de la Muerte, de la muerte porque ella misma la da con su picadura y porque, como los cadáveres humanos, permanece en la tierra, «el reino de los muertos». Entonces, ante nuestros ojos, surge la impresionante imagen de la Muerte que bebe en la divina Vasija de la Vida, en Cristo, el germen de la vida en el más allá, de la vida eterna, por él prometida: «*Ego sum resurrectio et vita: qui credit in me, etiam si mortuus fuerit vivet*... Yo soy la resurrección y la vida: el que cree en mí, aunque hubiese muerto, vivirá...» [4].

Fig. VIII.- La Serpiente bebiendo de la vasija en la cruz central del cementerio de la ciudad, en Orly (Seine). Primera mitad del siglo XIX. Hierro colado.

1. Catálogo de la colección Londesborough, p. 82, nº 244. A.
2. Cf. Papus, *Traité élémentaire de Kabbale*, p. 292.
3. *Génesis*, III, 14.
4. San Juan, *Evangelio*, XI, 25. *Breviario romano, Oficio de Difuntos* (Antífona de Laudes).

1. Pausanias, *Viaje histórico*, I, 18.
2. René Guénon, «Seth», *Le Voile d'Isis*, T. XXXV, (1931), nº 142, p. 590.

*CAPÍTULO CIENTO OCHO*

# LA SERPIENTE DE BRONCE

## I. SU HISTORIA

En el curso de largas peregrinaciones que lo condujeron desde Egipto hasta el país de Canaán, el pueblo hebreo fue puesto a prueba al encontrar, en las proximidades de la tierra de Edom, un número impresionante de serpientes abrasadoras que mordieron a muchos de ellos; muchos murieron en Israel a causa de aquellos reptiles. Entonces, nos dice el *Libro de los Números*, «el pueblo fue ante Moisés y le dijo: Hemos pecado, pues hemos murmurado contra Yahveh y contra ti: ruega a Yahveh para que aleje de nosotros esas serpientes. Y Moisés oró por el pueblo. Y dijo Yahveh a Moisés: Hazte la imagen de una serpiente abrasadora y ponla en lo alto de un poste; todo aquel que haya sido picado y la mire, conservará la vida. Hizo Moisés una serpiente de bronce y la puso en lo alto de un poste, y si alguno era mordido por una serpiente, miraba la serpiente de bronce y vivía...»[1].

A este episodio se refiere el *Libro de la Sabiduría* cuando dice a Dios, hablando de los hebreos: «Perecían por las picadas de las tortuosas serpientes, pero tu cólera no duró hasta el final; se vieron turbados por un momento para que se corrigiesen, y tuvieron un signo de salvación para recordarles los preceptos de tu ley, pues aquel que se volvía hacia él era curado, no por el objeto que tenía ante los ojos, sino por ti, que eres el salvador de los hombres...»[2]. «Tus hijos no fueron vencidos por el diente de las serpientes, pues acudió en su ayuda tu misericordia y los curó. Si eran heridos y prontamente curados era para que les viniesen a la memoria tus palabras, no fuesen a olvidarlas completamente y quedasen excluidos de tus bondades»[3].

No siempre supieron los hebreos conservar el espiritualismo de los ojos y del pensamiento que aquí les ordena Salomón, porque, después de que aquella serpiente de bronce hubiese sido guardada por más de veinte generaciones como signo, como testimonio de la misericordia de Jehová, el pueblo empezó a considerarla como si fuese un dios poderoso y a ofrecerle sacrificios; es lo que nos dice el *IIº Libro de los Reyes*: «... el rey Ezequías hizo lo que es recto a ojos de Yahveh... hizo desaparecer los altos lugares, rompió las estelas, cortó las asherás y despedazó la serpiente de bronce que había hecho Moisés; porque los hijos de Israel quemaban entonces perfumes ante ella: la llamaban Nohestan»[1].

Eso sucedía a finales del siglo VIII antes de nuestra era: la serpiente de bronce tenía entonces setecientos u ochocientos años de existencia.

Por alusión al poder curativo de la Serpiente de bronce, en el rito masónico escocés, el grado 25, que se considera que cierra una parte del grado Iº de los misterios egipcios referentes a la medicina y a la Farmacopea (?), da el título de «Caballero de la Serpiente de bronce»[2].

Cosa curiosa, la antigua región de la América central, mucho antes de la conquista europea, conocía ya el culto a la serpiente erigida sobre un poste. En el templo de Lorillard, en el Yucatán (Méjico), la serpiente alada, esculpida sobre un dintel, está sostenida por un soporte cruciforme»[3] (Fig. I).

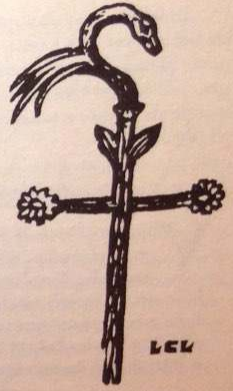


Fig. I.- La Serpiente alada en el templo de Lorillard, Yucatán (Méjico). Según RABET, VANBLOTAQUE y VILLENEUVE, *Le Catéchisme des Familles*, p. 246.

Y en el culto de la serpiente Vudú, del que hemos hablado en el capítulo anterior, Seabrook ha visto venerar «en el altar vudú una serpiente de madera sostenida por un bastón, semejante a la serpiente de bronce que Moisés alzó en el desierto»[4].

Por otra parte, me atrevo a considerar totalmente ilusorias las relaciones y vínculos de origen que un libro reciente pretende que existían entre la serpiente Pitón, de la que la mitología nos dice que Apolo puso su piel bajo su trípode, y la serpiente de bronce mosaica, que supuestamente sería tan sólo un emblema de la serpiente de Delfos. El delfismo fue una cosa y el mosaísmo otra; no puede apreciarse aquí que hubiese penetración del uno en el otro.

## II. LA SERPIENTE DE BRONCE EN LOS TEXTOS EVANGÉLICOS

Dirigiéndose a Nicodemo, doctor de la ley, dice Jesús, hablando de sí mismo: «Así como Moisés alzó la serpiente de bronce en el desierto, así también es preciso que sea elevado el Hijo del hombre, para que todo hombre que cree en él no perezca sino que tenga la vida eterna»[5].

Y poco después, completando su primer pensamiento y generalizándolo, dice también Jesús: «Las Escrituras dan testimonio de mí»[6].

Más tarde, comparándose de nuevo con la serpiente salvadora del desierto, dice de nuevo Jesús: «Cuando haya sido alzado de tierra, lo atraeré todo a mí»[7].

1. *Libro de los Números*, XXI, 7-9. Traducción del hebreo de C. CRAMPON, *La Sainte Bible*, p. 156.
2. SALOMÓN, *Libro de la Sabiduría*, XVI, 5-8.
3. *Ibid.*, XVI, 10-12.

1. *IIº Libro de los Reyes*, XVIII, 3,4.
2. Cf. René GUÉNON, *L'Ésotérisme de Dante*, p. 19.
3. RABET, VANBLOTAQUE ET VILLENEUVE, *Le Catéchisme des familles*, p. 246, grab.
4. SEABROOK, «L'Ile magique», *Atlantis*, T. III, 1929, nº 23, p. 55.
5. San JUAN, *Evangelio*, III, 4.
6. *Ibid.*, V, 39.
7. *Ibid.*, XII, 32.

Todas las relaciones que en los escritos cristianos y las artes se han hecho a lo largo de los siglos entre la Víctima crucificada del Calvario y la Serpiente de Moisés, clavada a su poste, parten de estos pasajes evangélicos: el poste se convirtió en la cruz o en la tau, su imagen, y el cuerpo sinuoso del reptil de bronce, de donde partía la curación, se convirtió en el cuerpo de Cristo, retorcido de dolor, fuente de salvación para aquellos que se vuelven hacia él (Fig. II y III).

## III. LA SERPIENTE DE BRONCE EN LA SIMBOLOGÍA CRISTIANA

Y la aparición de la Serpiente de bronce como imagen del Salvador en la cruz se produjo muy pronto, desde el nacimiento del simbolismo artístico en la Iglesia. En el siglo segundo, Tertuliano, eco de los primeros maestros de la fe, escribía, tras haberse alzado contra los herejes nicolaítas: «A estos herejes se unen los llamados Ofitas. Porque glorifican tanto a la serpiente que la ponen incluso por encima del propio Cristo. En efecto, dicen, es ella quien nos ha dado el origen de la ciencia del bien y del mal. Moisés conocía bien su poder y su majestad cuando levantó la serpiente de bronce y todos aquellos que la miraban obtenían la curación. El propio Cristo imita en su Evangelio el poder sagrado de la serpiente cuando dice: Así como levantó Moisés la serpiente en el desierto, así es preciso que sea levantado el Hijo del Hombre. De ahí que los ofitas introduzcan una serpiente para bendecir su Eucaristía...»[1].

Fig. II.- La Serpiente de bronce en el poste. Cuaderno de *L'Estoile Internelle*, finales del siglo XV.

El mismo autor antiguo continúa: «¿Qué significa además Moisés, tras la prohibición de hacerse ninguna imagen, alzando una serpiente de bronce en lo alto de un poste y exponiendo a las miradas de Israel el espectáculo salvador de un crucificado mientras que miles de hebreos eran devorados por las serpientes en castigo por su idolatría? Es que también allí estaba representado el poder milagroso de la cruz, cuya virtud triunfaba sobre el antiguo dragón; es que todo hombre mordido por las serpientes, o sea por los ángeles del demonio, puede curarse de las heridas de sus pecados, para lo cual sólo tenía que mirar y creer aquel misterioso símbolo de la cruz de Jesucristo, que le prometía la salvación»[2].

Fig. III.- La Serpiente en la Tau, según una *Biblia Pauperum* del siglo XIII, de la Biblioteca de Munich. Según BROUSSOLLE, *Théorie de la Messe*, p. 62, fig. 14.

1. TERTULIANO, *Prescripciones contra los herejes*, XLVII. Traducción de Génoude, T. II, p. 381.

Dos siglos más tarde, el poeta Prudencio cantaba también a la serpiente de bronce:

*Fervebat via sicca eremi serpentibus atres,*
*Jamque venenati per vulnera livida morsus*
*Carpebant populum; sed prudens ære politum*
*Dux cruce suspendit, qui virus temperet, anguem.*

«El camino seco del desierto bullía de sombrías serpientes, y sufría venenosas picaduras el pueblo, cubierto de heridas amoratadas. El prudente jefe suspendió de una "cruz" una serpiente de bronce que curaba el veneno de las otras»[1].

Prudencio identifica claramente aquí el «poste» del *Libro de los Números* con la cruz redentora, y el resto de la comparación se impone por sí mismo. San Ambrosio se hará eco de ellos un poco más tarde, cuando escriba: «La imagen de Cristo es la Serpiente de bronce; ésta era el propio tipo del cuerpo de Cristo, de suerte que todo aquel que la mirase no perecería»[2]. Y en otro lugar dice además: «Por medio de la serpiente de bronce se representaba mi Serpiente: en este madero fue levantada mi Serpiente. ¡Oh buena Serpiente cuya boca esparce remedios y no venenos! Todo aquel que la adora nada tiene que temer de las malas serpientes»[3].

A comienzos del siglo VII, san Isidoro de Sevilla afirmaba también que el Salvador es la nueva Serpiente de bronce, vencedora de la antigua serpiente diabólica, y que si Moisés escogió el bronce para materializar su imagen, es porque el bronce es el más inalterable de los metales y representaba así la indestructible divinidad de Cristo y la eternidad de su dominio[4].

La Edad Media continuó en el espíritu de la Iglesia primitiva y, de acuerdo en ello con el texto antes citado del *Libro de la Sabiduría*, considerando sobre todo la serpiente de bronce como emblema de la misericordia del Redentor, «salvador de todos los hombres»[5]. Por eso la encontramos enlazada a la cruz o bien a la Tau, que tal vez sea la forma real de la cruz patibularia (Fig. III). Así aparece en numerosos objetos rituales a partir del siglo XII, vasos eucarísticos, dípticos, «ósculos de paz», vestiduras litúrgicas, etc.

Hacia esa misma época, *La Vid mística*, atribuida a san Bernardo, exponía así el misticismo de la Serpiente de bronce: «...La serpiente es denominada mortífera porque la muerte entró en el mundo por el éxito de sus asechanzas. Pero Jesús, la verdadera Serpiente de bronce, fundido primero por el doble brasero de la caridad y de su pasión, enrojecido luego por la efusión de su sangre, adquirió la dureza del bronce cuando en su resurrección recuperó la vida para no morir ya más»[6].

»La elevación de la Serpiente de bronce en el desierto representaba proféticamente la elevación de Jesús en la cruz. Y es él la verdadera Serpiente de bronce a la que deben mirar, con-

1. PRUDENCIO, *Dittochaenon*, 45-48.
2. San AMBROSIO, *Sermo LV. De Cruce Christi. De Spiritu sancto*, III, 9. *De Salomone*.
3. *Ibid.*, *In Psalm CXVIII*, 42 (*Sermo* VI).
4. Cf. San ISIDORO DE SEVILLA, según la *Glosa ordinaria: Sobre el Libro de los Números*, XXI, 8.
5. SALOMÓN, *Libro de la Sabiduría*, XVI, 8.
6. Cf. San PABLO, *Epístola a los Romanos*, VI, 9.

virtiéndose a la fe, aquellos que quieren salvarse, cuando han sido heridos por las serpientes, a cuyas mordeduras los había expuesto su falta de fe...»[1]

En el siglo XIII, el maestro de la teología católica, santo Tomás de Aquino, hacía así suyo el pensamiento de Teofilacto, historiador de finales del siglo VI: «La Serpiente de bronce tenía la forma de la serpiente, pero no el veneno. Así Cristo, perfectamente inocente, no quiso tener más que la apariencia del pecado»[2].

En la misma obra, santo Tomás cita así a san Agustín, al hablar de la Serpiente de bronce: «La Serpiente erigida significa la muerte de Cristo, de la misma manera que un efecto está representado por su causa. De la serpiente viene la muerte porque es ella la que persuadió al hombre el pecado que hace que el hombre muera. Pero no es el pecado, ese veneno serpentino, lo que Jesús asumió en su carne, sino la muerte: así en su carne vemos el castigo del pecado sin que esté la culpa, y por eso en su carne abolió tanto el castigo como la culpa del pecado»[3].

Puede leerse en un cáliz alemán del siglo XIII la siguiente inscripción, puesta sobre la imagen de la Serpiente de bronce:

*Serpens Christum notat in cruce passum.*
(La Serpiente representa a Cristo que sufrió en la cruz.)

Y en otros tres cálices de la misma fecha y origen:

*In cruce dum patitur hoc Christus in angue notatur.*
(Mientras sufre en la cruz, Cristo es representado por la serpiente.)
*Serpentis signum Christum notat in cruce passum.*
(El signo de la serpiente representa a Cristo que sufrió en la cruz).
*Qui contemplantur anguem, vitae reparantur.*
(Quienes contemplan a esta serpiente son restablecidos en la vida)[4].

Estas citas precisan claramente los distintos sentidos simbólicos aceptados por la Edad Media para el simbolismo que nos ocupa. Guillaume Durand, obispo de Mende, de quien son contemporáneos estos cálices, escribe por su parte que «la Serpiente de bronce erigida sobre un poste por Moisés es la imagen misma de Jesucristo», y de ahí viene, añade, que dijese el Señor en el Evangelio de san Juan: «Así como Moisés alzó la serpiente en el desierto, así es preciso que sea alzado el Hijo del Hombre». Por eso este emblema de la serpiente es llevado y considerado en las procesiones para recordar la Pasión de Cristo, y para que con ello seamos curados de las heridas de nuestros pecados, pues la serpiente en el poste es Cristo en la cruz[5].

En todos los textos que acabamos de leer aparece bien claro que la Serpiente de bronce era para sus autores figura directa de Cristo; sin embargo, en el siglo IV, san Gregorio Nacianceno presentó este símbolo en otro aspecto, distinto sobre todo de lo que dice san Ambrosio, que vivía casi en la misma época: «No es el tipo –dice el arzobispo Gregorio–, sino el antitipo de Jesucristo; es su imagen por oposición... si da la salud a los que la contemplan es porque la creen herida de muerte como merecería ser; por eso ¿cuál será su epitafio, sino estas palabras de san Pablo[1]: «¡Oh muerte! ¿dónde está tu victoria? ¡Oh muerte!, ¿dónde está tu aguijón...?»[2].

En el siglo XIII, el bizantino Nicetas, inspirándose en el antiguo pontífice de Constantinopla, añadía que en efecto la comparación tiene que hacerse aquí por contrarios: «La serpiente –dice– conduce a la mentira, Jesucristo señala la verdadera vida; la Serpiente de bronce no era una verdadera serpiente, Cristo era un hombre verdadero; la Serpiente mata a las serpientes, sus semejantes, y Cristo da la vida a los hombres, sus hermanos; por último Cristo salva a quienes creen que está vivo y que es la vida misma, mientras que el demonio cura, a condición de que los que lo miran crean, no que está vivo, sino que está vencido y exterminado»[3].

Agreguemos que esta débil comparación *a contrario* por lo que se refiere a la Serpiente de bronce, no tuvo mucho éxito entre los simbolistas orientales y ninguno entre los occidentales: tanto unos como otros, para oponer a los emblemas de Cristo bendito, sólo emplearon los del Satán maldito.

## IV. LA SERPIENTE DE BRONCE EN LA ICONOGRAFÍA CRISTIANA

La basílica ambrosiana de Milán posee una gran serpiente de bronce fijada a un capitel antiguo que la gente consideraba, y considera todavía, que era la misma que Moisés mandó confeccionar al entrar en la tierra de Edom, el Nejustán del *Libro de los Reyes* (Fig. IV). El antiguo cronista milanés Landolfo tiene escrito que el arzobispo Arnulfo recibió esta serpiente en 1002 del emperador bizantino Basilio. Pero hay textos antiguos que permiten creer que este reptil de metal existía ya en el siglo IV en la Ambrosiana de Milán[4]. Es posible, además, que este hermoso objeto de arte antiguo no sea más que un antiguo emblema de Esculapio, dios de la medicina, o un exvoto a él ofrecido[5]. Sea como fuere, la serpiente de bronce de Milán no puede ser la de Moisés, puesto que sabemos históricamente que esta última fue destruida por el rey

Fig. IV.- La gran Serpiente de bronce de la Basílica Ambrosiana de Milán. Según un dibujo de Dartein. Cf. Dom H. Leclercq, *Op. cit, loc. cit.*

1. *Vitis mystica*, XLV, II, traducción de Appolin. de Valence, pp. 382, 382.
2. Santo Tomás de aquino, *Catena aurea*.
3. Santo Tomás de aquino, *Ibid.*.
4. Véase Barbier de Montault, en *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, año 1883, I. p. 44.
5. Guillaume Durand, *Rational des divini Offices*. Libro VI, cap. LXXXI, 12.

1. San Pablo, *1ª Epístola a los Corintios*, XV, 55.
2. San Gregorio Nacianceno, *Op.*, or. 45; edición de Maur, T. I, p. 863.
3. Nicetas, *Anales*, edición de 1630, T. II, p. 9.186
4. Véase Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. I, col. I, col. 1454.
5. *Ibid.*

Ezequías[1]. Pero al pueblo milanés le gusta el origen mosaico de su serpiente y no quiere dar su brazo a torcer; en el transcurso del siglo XVI, el arzobispo san Carlos Borromeo tuvo que

Fig. V.- La Serpiente de bronce representada en el altar de Stavelot, siglo XII.

Fig. VI.- La Serpiente de bronce en la Cruz de Saint-Bertin. Según E. MÂLE, *Op. cit, loc. cit.*

Fig. VII.- la Serpiente de bronce en la columna. Según una vidriera del siglo XIII de la Catedral de Le Mans.

hablar severamente para evitar que los milaneses la invocasen de la manera menos canónica para obtener la curación de sus críos incomodados por las lombrices[2]. Todavía actualmente «la gente del pueblo de Milán cuenta muy seriamente que esa serpiente de bronce anunciará con un silbido milagroso la hora del fin del mundo»[3].

Fig. VIII.- La Serpiente de bronce en la T gráfica latina. Inicial pintada de un libro de atril. Siglo XVI.

En las artes figurativas, la Serpiente de bronce, como la de la gema Barberini, suele mantener generalmente el aspecto natural de serpiente; la Edad Media la complicó a menudo adragonándola sin motivo: así la vemos en un medallón de una vidriera de la abadía de Saint-Denis-en-France, que data del abadiado de Suger, en el altar portátil de Stavelot (Fig. V), así como en la bella cruz de Saint-Bertin, que también es del siglo XII[4] (Fig. VI). En estas representaciones, el reptil está situado sobre una elegante columna cuyo ábaco sustituye la traviesa horizontal de la tau patibularia (Fig. VII). A menudo, en cambio, en todas las épocas, rodea la cúspide de la propia tau, como en la miniatura de una «Biblia de los Pobres» del siglo XIII[5] (Fig. III), y en el blasón de Oostendorp[6]; a veces la encontramos incluso sobre la T gráfica latina, que es

1. Cf. *I^er Libro de los Reyes*, XVIII, 4.
2. Véase MARTIGNY, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 616.
3. Dom H. LECLERCQ, *Op. cit, loc. cit.*
4. E. MÂLE, *L'art réligieux du XII^e siècle en France*, p. 176, fig. 124, 125.
5. Véase BROUSSOLLE, *Théorie de la Messe*, p. 63, fig. 14.
6. Véase BROUSSOLLE, *L'Hermétisme dans l'Art héraldique*, p. 77.

imagen de la tau sagrada (Fig. VIII). Pero las más de las veces rodea la cruz corriente. Así la cruz «es mencionada en el *Libro de las Imágenes* de Nicolas Flamel, cuando nos dice que en el segundo séptimo de los pliegos había pintada una cruz con una serpiente crucificada»[1].

También aparece la serpiente en la cruz en la escalera de la capilla conventual de los Carmelitas de Loudun (Vienne)[2], en un grafito grabado en la piedra a finales del siglo XV por el carmelita hermetista hermano Guyot (Fig. IX). En esta misma ciudad de Loudun, en el saledizo que sostiene el púlpito de la iglesia de Saint-Pierre du Marché, se alza una gran cruz con una serpiente enroscada en toda su longitud (Fig. X). Este púlpito es del siglo XVIII. Por el contrario, en un bordado del siglo XVII (Fig. XI), el reptil se enrosca obstinadamente alrededor del cruce de la cruz, recordando las célebres empuñaduras cruciformes de finales del siglo XVI que el erudito coleccionista de armas conde De Rochebrune llamaba «espadas con guarda de Serpiente de bronce»[3] porque las ramas de la guarda se enroscan alrededor de los gavilanes y la espiga de la espada, que forman una cruz, y la rama ascendente se alza como una serpiente en actitud de defensa (Fig. XII).

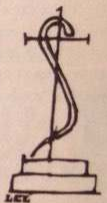


Fig. IX.- La Serpiente en la cruz: grafito del siglo XV en el antiguo monasterio de Carmelitas de Loudun (Vienne).

Estoy seguro de que Rochebrune no es el inventor de esa exactísima expresión que empleaba, porque

Fig. X.- Escultura del púlpito de la iglesia de Saint-Pierre de Loudun, siglo XVIII.

Fig. XI.- La Serpiente en el centro de la Cruz. Seda bordada del siglo XVII.

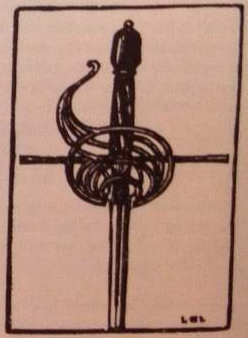


Fig. XII.- Espada de finales del siglo XVI con guarda serpentina: gran estoque de acero forjado, de 1 m. 25 cm. de longitud. Colección del autor.

1. AURIGER, «La Vie du Christ», *Le Voile d'Isis*, T. XXXIX, (1929), nº 120.
2. Actualmente iglesia parroquial de Saint-Hilaire du Martray.
3. R. DE ROCHEBRUNE, *Carta* del 20 de abril de 1916.

en varias espadas de aquel tiempo, la rama ascendente termina en cabeza de serpiente[1].

En todas estas representaciones, forma serpentina corriente, forma dragonada, posturas diversamente impuestas en la cruz o en la tau, las variantes sólo son cuestión del gusto personal de los artistas sin que el sentido simbólico resulte modificado por ello: el reptil sigue siendo en ellas el emblema del Redentor misericordioso sacrificado en el madero de la cruz para curación y salvación de las almas humanas.

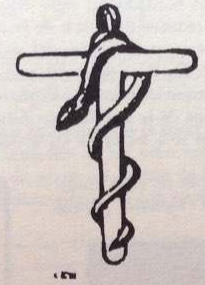


Fig. XIII.- La Serpiente en la tau. Joya de plata dorada (tal vez masónica), procedente de Ginebra. Siglo XVIII o XIX.

1. Por ejemplo: una hermosísima espada del Museo de Artillería de París, cuya rama alta termina en cabeza de serpiente; fauces están abiertas (Sala del siglo XVII, nº 1.204). Dos grandes estoques del siglo XVI de mi colección pre-

*CAPÍTULO CIENTO NUEVE*

# LA VARA SERPENTINA DE MOISÉS Y AARÓN

## I. EL TEXTO BÍBLICO

El libro del *Éxodo*, al contar los pasos dados por Moisés y su hermano Aarón para que el faraón de Egipto les concediese la liberación del pueblo hebreo, se expresa así: Dijo Yahveh a Moisés y Aarón:

«Cuando el Faraón os hable y os diga: haced un prodigio, tú Moisés, le dirás a Aarón, toma tu vara y arrójala delante del Faraón; la vara se convertirá en serpiente.»

«Acudieron Moisés y Aarón ante el Faraón e hicieron lo que había ordenado Yahveh. Arrojó Aarón su vara delante del Faraón y delante de sus siervos, y la vara se convirtió en serpiente. Llamó entonces el Faraón a sus sabios y sus encantadores; y también los magos de Egipto hicieron lo mismo con sus encantos: cada uno arrojó su vara, y aquellas varas se convirtieron en serpientes. Pero la vara de Aarón se tragó sus varas. Y el corazón de Faraón se endureció, y no quiso escuchar a Moisés y Aarón, tal como Yahveh había dicho»[1].

## II. EL EMBLEMA CRÍSTICO

La espiritualidad cristiana de la Edad Media se apropió de este texto del *Éxodo* para enriquecer la simbología del Salvador, al menos en el campo literario. Esta serpiente, salida de una vara de mando, de una especie de cetro, y esa vara misma que la produjo mediante metamorfosis, evocaron entonces la autoridad del Verbo divino, la superioridad del poder de Cristo sobre el poder del mal y el de sus agentes.

Pese a la precisión del texto bíblico, los místicos de la Edad Media atribuyeron varias veces a Moisés, en prejuicio de Aarón, la vara milagrosa, sin duda porque consideraban que se delegaba únicamente a Moisés el poder divino de metamorfosis que la convirtió en serpiente: «Le dirás a Aarón: toma tu vara y arrójala delante del Faraón, y la vara se convertirá en serpiente».

Encontramos esta sustitución de propiedad en la *Vid mística*, atribuida a san Bernardo,

1. MOISÉS, *El Libro del Éxodo*, VII, 8-14.

siglo XI, que expone como sigue el tema simbólico de la vara serpentina, tal como se aceptaba en la espiritualidad de aquella época. Hablando de Cristo Jesús, a quien hay que ver en la imagen de la Serpiente de bronce, añade el autor de la *Vid mística*:

«Él es también (Cristo) esa serpiente en que se transformó la vara o cetro de Moisés. El cetro es la insignia de la dignidad regia; pero el de Moisés tiene que ser para nosotros la imagen del Rey de reyes, la imagen de la Divinidad misma. La Serpiente, en cambio, es imagen de nuestra naturaleza mortal, puesto que sólo se hizo mortal a consecuencia de las tretas de la serpiente. Pues bien, el cetro divino fue transformado en serpiente cuando el Verbo se hizo carne, adoptando esa naturaleza humana que él todavía no tenía, y sin perder nada de la naturaleza divina que poseía desde toda la eternidad.

»Así como el cetro de Moisés, transformado en serpiente, devora las serpientes de los magos de Egipto, así el Dios hecho hombre venció las criminales sugestiones de nuestros enemigos cuando, sobre todo, elevado en la cruz, mostraba a los hombres las flores de su sangre; cuando difundió hasta los extremos del mundo el perfume de las flores de sus virtudes y ofreció la curación a todos los corazones, fuese cual fuese el vicio del que estuviesen heridos»[1].

En el campo de las artes iconográficas, la escena bíblica de los dos jefes de Israel ante el Faraón, opresor de su pueblo, transformando su vara en serpiente fue representada muy a menudo mediante grabado, particularmente en todas las Biblias ilustradas desde la invención de la imprenta y de los procedimientos de grabado. Sólo puedo remitir a estas obras, que son legión.

Fig. I.- Moisés golpeando el Mar Rojo. La Vara del profeta es asimilada aquí a la Cruz del Salvador. Según una miniatura medieval del Museo Vaticano.

*CAPÍTULO CIENTO DIEZ*

# LA ANFISBENA

## I. LA ANFISBENA ANTIGUA

La Antigüedad entera estaba penetrada de la idea incesante del Bien y el Mal luchando sin tregua el uno contra el otro, combate que se lleva a cabo en el macrocosmo, que es el Universo, y sobre todo en el Microcosmo, ese mundo ideal y reducido que es el ser humano. Y la Antigüedad simbolizó esa guerra sin cuartel mediante mitos impresionantes como la lucha de Zeus Olímpico contra Trifeo[1], la de Apolo contra Pitón, la de Cadmo contra el dragón de la fuente de Dirce, la de Hércules contra los monstruos, etc; y la representó también mediante emblemas, de los que uno de los más singulares es la anfisbena.

Este reptil fabuloso, cuyo nombre griego *Amphisbaina* significa «el que camina hacia los dos lados» fue tomado en serio por los naturalistas griegos y latinos. Lo cual quiere decir que su nombre era conocido desde mucho tiempo antes de que ellos viviesen. Plinio la describe así: «La Anfisbena tiene una doble cabeza, es decir, tiene una cabeza en la cola, como si no tuviese bastante con una sola boca para difundir su veneno»[2].

La Edad Media no hizo más que citar lo que había escrito Plinio; en el siglo XIII, Brunetto Latini se expresaba así: «La Anfismenia es una especie de serpiente que tiene ij. cabezas: una en su lugar y otra en la cola, y por los dos lados puede morder, y corre fácilmente, y sus ojos relucen como candelas». Hacia 1480, Jehan de Cuba, al escribir su *Jardín de la Salud*, traduce así a Plinio: «Plinius en el libro VIII: La cabeza de la serpiente Ansibena es doble, o sea tiene cabeza en el lugar acostumbrado y también en la cola como si encontrase demasiado poco difundir veneno por una boca o fauces... Los ojos de esta serpiente relucen como lámparas y antorchas o linternas»[3] (Fig. I).

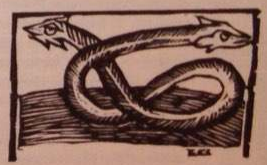


Fig. I.- La anfisbena en un grabado del *Hortus Sanitatis* de Jehan DE CUBA, Edición francesa de Ph. le Noir, 1539.

1. NONO, *Dionisiacas*, canto X.
2. PLINIO, *Historia Natural*, Libro VIII, 35.
3. Jehan DE CUBA, *Hortus Sanitatis*, Edición francesa de Ph. le Noir, 1539, Parte 2, IX.

Este extraño reptil, este animal imposible, compuesto de dos cuerpos soldados y condenados a tirar en sentido contrario al que tomaría el otro, o bien a replegarse uno contra otro en un duelo inevitable, representaba entre los neoplatónicos de Alejandría los dos principios del bien y del mal que se disputan el dominio en el mundo, el dominio en las almas. Por sus dos partes, era el «agatodaimon», genio del Bien, y el «cacodaimon», genio del Mal. Ese es el sentido que conservó el anfisbena durante todo el curso de los siglos siguientes.

Fig. II.- Fíbula en forma de anfisbena de las sepulturas merovingias de Normandía. Según J. DE BAYE, *Industrie longobarde*, 1888, l. VI.

Varias representaciones de la Edad Media, y algunas más recientes, representan la anfisbena formada por una serpiente negra y una serpiente de plata o de oro.

Fig. III.- Anfisbena de bronce. Según DENEFFE, *Étude sur la trousse d'un chirurgien gallo-romain du IIIe siècle*. l. IV.

En el heraldismo medieval, la serpiente superior de la anfisbena solía estar provista de un elegante par de alas[1]; y la de debajo tenía a veces patas.

Es posible que este emblema nos haya llegado, como el cisne, el lobo y la lechuza simbólicos, de los países septentrionales en tiempos fabulosamente lejanos, y que su odisea se prolongase hasta la Abisinia septentrional. A la Galia nos llegó con el arte godo, sobre todo en forma de broches o fíbulas en forma de S, muy corrientes en las sepulturas longobardas, burgundias y francas (Fig. II). No pienso que deba identificarse con el antiguo signo en forma de S de los galos, que, ya sea acuático o solar, me parece claro que tiene que ver sobre todo con la cuestión del punto de partida de la vida de los seres por la fecundación de los gérmenes.

No todas las mencionadas fíbulas terminan en cabezas de reptiles, sino que muchas de ellas están provistas de cabezas de pájaro y su pico ganchudo hace pensar en cabezas de águila o de grifo. Su significado parece que debe de ser el mismo que el de las fíbulas serpentiformes: pues el águila y el grifo fueron tomados desde muy antiguo para representar unas veces el Bien y otras el Mal, como la serpiente.

## II. LA ANFISBENA EN EL ARTE CRISTIANO

Al atravesar los países europeos desde el este hacia el oeste durante la decadencia romana, la anfisbena, ya conocida en dichas regiones (Fig. III), se generalizó en ellas y se cristianizó; el viejo emblema del Bien y el Mal se convirtió en «la serpiente de dos cabezas una de las cuales representa a Cristo y la otra a Satán»[2].

Estaba representada ingenuamente en la placa de oro del cinto de espada del rey Cariberto, que fue enterrado en 567 en París, en la iglesia de Saint-Germain-des-Prés, donde se encontró y abrió su tumba en 1656 (Fig. IV).

1. Cf. DE GASSICOURT y DU ROURE DE PAULIN, *L'Hermétisme dans l'Art héraldique*, p. 110.
2. René GUENON, *Le Roi du Monde*, p. 35; y «Seth», *Le Voile d'Isis*, T. XXXVI (1931), nº 142, p. 585.

Fig. IV.- Placa de oro de cinto de espada del rey Cariberto. En la obra del benedictino MONTFAUCON, *Monuments de la Monarchie française*, T. I, p. 174.

Hay que atribuir a esta misma época de los reyes merovingios de Francia, del siglo VI al VIII, el hermoso anillo de bronce del Museo de Troyes[1] (Fig. V y VI), así como otro procedente de Le Puy-Notre-Dame, en Anjou, que es de cobre rojo (Fig. VII). En ellos la anfisbena se repliega en círculo y las dos cabezas reptilianas se enfrentan en yuxtaposición. Este tipo de joya, menos característico según parece, resurgió en el Renacimiento y volvió a tener cierto auge hace unos años en la orfebrería francesa en forma de anillos y brazaletes desprovistos de significado simbólico.

Fig. V y VI.- Anillo merovingio del Museo de Troyes.

El sentido cristiano aparece más claramente en un broche para vestidura litúrgica, procedente de la abadía de Lessay (Manche), que es de la Edad Media (Fig. VIII).

Fig. VII.- Anillo de bronce procedente del Puy-Notre-Dame (Maine et Loire). Colección del autor.

Sería interesante saber si los herejes de ese período medieval, los paulicianos, los bogomilos, los cátaros de la Albigense, que creían en la existencia de los dos Principios, para ellos divina, del Bien y el Mal, prestaron alguna atención a la anfisbena... El signo astronómico de Géminis, dos I unidas, una blanca y otra negra (Fig. IX), que para alguno de ellos fue emblema de su creencia, se acerca bastante a la anfisbena medio blanca medio negra de algunas representaciones medievales. Pero es cierto que las dos I, que son perfectamente paralelas, no se combaten.

Fig. IX.- El signo astronómico y hermético de Géminis.

El cuaderno de emblemas de *l'Estoile Internelle*, del siglo XV, nos presenta una maravillosa anfisbena blanca y negra, (Fig. X). La serpiente superior, que posee las alas del anfíptero, lleva la corona de flor de lis de los reyes; la inferior, completamente negra, está provista de patas de saurio y se agarra a la tierra para oponer resistencia a la elevación de su parte divina.

Cien años más tarde, un documento heráldico de la biblioteca de la antigua abadía de la Boissière de Anjou,

Fig. VIII.- Gancho de cierre de plata, de la abadía de Lessay (Manche). Propiedad del canónigo Leroscy. 1910.

1. Véase M. DELOCHE, *Étude sur les anneaux sigillaires et autres des premiers siècles du Moyen-âge*, p. 335, nº CCXC.

propiedad de J. Pallu de Bellay, consagra la derrota de la serpiente infernal. Nos muestra al blanco reptil en pleno vuelo, arrastrando tras él la mala serpiente, impotente y que cuelga lamentablemente (Fig. XI).

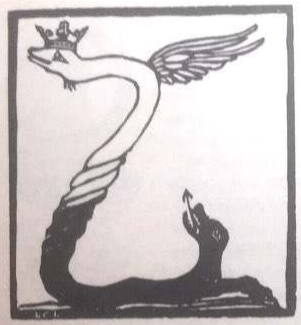


Fig. X.- La Anfisbena de L'*Estoile Internelle*, finales del siglo XV.

En ese mismo siglo XVI, sin embargo, se creía todavía en la existencia real de la serpiente de dos cabezas y, como hemos visto, el *Hortus sanitatis* de Jehan de Cuba, publicado en 1491 y reeditado en 1539 por Philippe le Noir representa la anfisbena conforme al Libro de Plinio, como animal realmente existente (Fig. I). Poco después, no obstante, Matthiolus, comentando las prescripciones médicas del antiguo médico griego Dioscórides referentes a las mordeduras de anfisbena reconoce que este reptil es tan sólo un ser «fabuloso».

Hacia la misma época, en el orden profano y en el campo de las ciencias médicas, el combate de las dos partes de la anfisbena fue uno de los emblemas de la lucha a que se entregan en la naturaleza física del enfermo la terapéutica y la enfermedad. Es otra vez, en este marco particularizado, el combate del Bien contra el Mal.

Fig. XI.- Representación heráldica de la anfisbena, siglo XV. Biblioteca del Sr. du Bellay.

En Abisinia, el clero copto ha mantenido hasta nuestros días su sentido cristiano y tradicional a la anfisbena. Reproduzco junto a estas líneas una soberbia cruz procesional abisinia publicada el siglo pasado por el *Magasin pittoresque*[2] (Fig. XII). En este objeto litúrgico, el significado religioso de la doble serpiente no puede ponerse en duda.

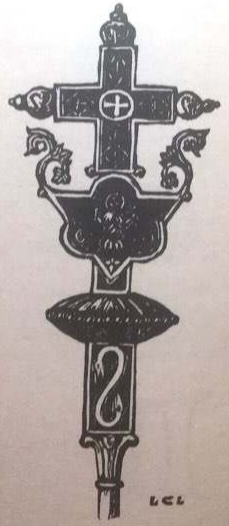


Fig. XII.- Cruz procesional abisinia. De *Magasin pittoresque, loc. cit.*

1. Matthiolus, *Comentario sobre Dioscórides*, S. VI, cap. XLVIII. Edición de 1655, p. 594.
2. *Magasin pittoresque*, según M. Lefèbvre, *Voyage en Abyssinie*. Avril 1856, p. 128.



Hoy mismo, el cinto de espada de los oficiales del ejército francés se sujeta a su argolla con la doble serpiente replegada en forma de S que ya en el siglo VI decoraba el cinto del rey Cariberto (Fig. XIII). No sé qué idea hizo adoptar este emblema del combate del Bien contra el Mal, de Cristo contra el «Señor de todo mal», para sostener al cinto la espada de nuestros oficiales de Francia, pero esta elección es de un feliz tradicionismo.

Fig. XIII.- Argolla de cinto de los oficiales del ejército francés. (Grabado en madera para esta obra por R. Robert de La Tour d'Auvergne, oficial de coraceros).

Digamos para terminar que en el mundo de las serpientes reales existen realmente dos variedades de ofidios que caminan indistintamente hacia adelante o hacia atrás. Los naturalistas modernos les han dado el nombre de *Anfisbaena alba* y *Anfisbaena fuliginosa*; presentan incluso la particularidad de que su cabeza, que es muy fina, y su cola, que es muy gruesa, se parecen. Sin embargo no pudieron servir de prototipo a la anfisbena de dos cabezas del Mundo Antiguo, pues se encuentran exclusivamente en el sur de América[1].

Fig. XIV.- La anfisbena en la Heráldica: *De plata con la Anfisbena de azur.* Según Alph. Labitte, *Traité élémentaire du Blason*, p. 110.

1. Véase J. Trousset, *Nouveau Dictionnaire encyclopédique*, T. I, p. 159, col. 3.

*CAPÍTULO CIENTO ONCE*

# LAS DOS SERPIENTES DEL CADUCEO

## I. EL CADUCEO ANTES DE LA ERA CRISTIANA

Fig. I.- Las serpientes entrelazadas del dolmen de Pornic. Según dibujo de P. LE COUR, *op. cit.* p. 69.

He aquí un símbolo que nos viene de las profundidades de la historia de los pueblos. Algunos han creído encontrarlo en los monumentos prehistóricos de los galos: Paul Le Cour, por ejemplo, lo ve en las paredes del dolmen de Pornic, cerca de Nantes, si bien las fotografías y dibujos que él da lealmente de ese documento no parecen imponer la certeza de su identidad[1] (Fig. I). El doctor M. Baudouin, por su parte, incluso ha escrito la *Préhistoire du Caducée*, trabajo en el que no me voy a detener aquí, aunque presenta dicho símbolo como emblema del «dios hijo» entre los Fenicios[2] (!).

Fig. II.- Caduceo de bronce hallado en Rom. (D.S). Colección de Guy Blumereau, de Loudun (Vienne).

Pero encontramos indiscutiblemente la figura del caduceo en las monedas de la tribu gala de los longostaletos, que parecen haberse inspirado en monedas griegas de Agrigento[3]. Por otra parte, las excavaciones de Rom, en Poitou, han dado un pequeño caduceo de bronce, probablemente votivo, que sin duda no es anterior a la conquista de las Galias por Cesar (Fig. II). En él las serpientes no están separadas por la vara en medio, pero tampoco lo están siempre en los documentos más auténticos de los países clásicos (Fig. III y IV) que conocieron, como el Egipto helenístico, el emblema del caduceo varios siglos antes de nuestra era[4].

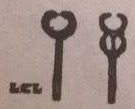


Fig. III y IV.- El Caduceo en monedas de Larisa de Eolia. Véase A. DE BARTHÉLEMY, *Op. cit, loc. cit.* (nota 4).

Ignoramos además dónde nació este motivo simbólico, pero sabemos que entre los griegos estaba considerado un símbolo de la Paz. Y he aquí la fábula que inventó su mitología para autorizar este significado. Un día que el joven dios Mercurio estaba recorriendo las pendientes del monte Citerón, se encontró dos serpientes que luchaban encarnizadamente entre sí; enseguida el dios arrojó entre ellas, para separarlas, la vara de olivo que había recibido de Apolo, y entonces las serpientes se enroscaron alrededor y, dejando de luchar entre sí, se inmovilizaron una frente a la otra[1] (Fig. V).

Fig. V.- El Caduceo en una urna funeraria. Según A. RICH, *Dictionnaire des Antiquités romaines et grecques*, p. 89.

En los primeros años de nuestra era, en Alejandría de Egipto, Filón el Judío describe el caduceo como «un bastón blanco que es signo de paz y amistad»[2].

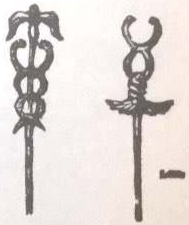


Fig. VI y VII.- El Caduceo griego. Véase Salomon REINACH, *Répertoire de la Statuaire grecque et romaine*, T. II, vol. I, pp. 150-157.

Los griegos hicieron también del caduceo el emblema de las relaciones comerciales y pacíficas entre los pueblos: pues estas relaciones y todo cuanto tenía que ver con los viajes estaba bajo la protección de Mercurio. A causa de ello, la vara central del caduceo, en el arte antiguo, a menudo estuvo adornada con las alas que llevaba la imagen del dios en los talones y en el capacete de su cabeza (Fig. VI y VII).

## II. EL CADUCEO TRAS EL ESTABLECIMIENTO DEL CRISTIANISMO. EL EMBLEMA DE LA PAZ Y DE LA PROSPERIDAD

El caduceo aparece poco en el primer arte cristiano; sin embargo, en él conservó el sentido de emblema de la paz, fuera sobre todo de los medios específicamente religiosos.

Es posible, sin embargo, que tuviese este significado en la decoración sagrada de las catacumbas romanas, por ejemplo en un fresco de la de Calixto, que es de comienzos del siglo IV. Vemos en él, dos veces, la imagen de una gacela que salta llevando el caduceo, igual que vemos el Cordero místico llevando su estandarte triunfal; el animal dulce y apacible al que rodean flores[3] (Fig. VIII) bien pudiera ser allí el emblema de la paz, si no de Aquel a quien

Fig. VIII.- La Gacela llevando el Caduceo. Fresco de la catacumba de Calixto, en Roma, siglo IV.

1. Véase P. LE COUR, *A la recherche d'un monde perdu*, pp. 69 y 71.
2. M. BAUDOUIN, *La Préhistoire du Caducée*, p. 25.
3. Véase A. DE BARTHÉLEMY, *Numismatique de la France*, p. 5, fig. 11.
4. Véase A. DE BARTHÉLEMY, *Nouveau Manuel de Numismatique ancienne*, p. 19 y l. VIII, nº 281 y 283.

1. Cf. HIGINIO, *Poeticon astronomicon*, II, 7. MACROBIO, *Saturnales*, I, 19.
2. Véase PHILON LE JUIF, *Que le Monde est périssable*, en *Œuvres*. Edición francesa de 1588, p. 437.
3. Véase Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. II, vol. II, col. 1546.

Isaías saludaba proféticamente con el título de «Príncipe de la Paz»[1], y que la liturgia romana denomina «el Rey pacífico»[2]. La antigua atribución del caduceo a Mercurio no parece ser ninguna prueba contundente de lo contrario: el alto clero cristiano de Roma, como el de

Fig. IX.- El Caduceo de la Paz y de la Prosperidad. Según un aguafuerte de Matie Briot; en I. BAUDOIN, *Recueil d'Emblèmes divers*, edición de 1632, p. 454.

Alejandría, sabía muy bien que Platón, por ejemplo, asimila a Hermes con el propio Logos, el Verbo Creador, y que por otra parte el caduceo podía conservarse con independencia del vínculo, tal vez tardío, que lo unía a Mercurio, como ideograma de la paz.

1. ISAÍAS, *Profecía*, IX.
2. *Breviario romano, Oficio de Navidad*, primeras Vísperas, primera antífona.



El caduceo conservó constantemente desde entonces este sentido, de modo que la Edad Media hizo que lo llevasen con este significado preciso los mensajeros de paz y que se diese su nombre al bastón de terciopelo azul con flor de lis de oro que llevaban en las ceremonias de la corte de Francia los heraldos y los «Reyes de Armas»[1].

El caduceo también fue emblema de la Prosperidad, hija de la Paz. En este papel, el caduceo suele ir unido al Cuerno de la abundancia, pues la Prosperidad está hecha de los frutos que nos da la tierra nutricia y de las relaciones comerciales felices entre los pueblos, lo cual indica el capacete alado de Mercurio que lleva en lo alto la vara del Caduceo (Fig. IX), a menos que haya en su lugar una paloma «para expresar la probidad en las relaciones comerciales»[2]. Encuentro esta particularidad en una marca de impresor que adorna la página de título suelta de un libro, en cuya parte superior se lee: *Flavii Iosephi, patria Hierosolymitate, religione Iudaei...* y debajo de la marca: *Basileae apud Io. probenium. Anno M.D.XIIII* (Fig. X).

Fig. XI.- Báculo o cetro pastoral de Mons. Szeptycki, metropolita ruteno de Lwow (1925).

Fig. X.- El Caduceo comercial en la marca de un impresor del siglo XVI.

Las serpientes y la vara central del caduceo pacífico tienen que ser de oro o de plata. Durante la «Semana de las Liturgias», celebrada en París en 1925, S. Ex. Mons. Szeptycki, metropolita ruteno de Lwow, en Polonia, llevaba un báculo pastoral que tenía en lo alto el globo crucífero, de oro, rodeado por dos serpientes de plata entrelazadas como las del caduceo (Fig. XI): ¿no parece que sea la interpretación de la aclamación angélica sobre el Recién Nacido de Belén: *in terra pax hominibus bonae voluntatis*[3]?

1. Cf. J. ADELINE, *Lexique des termes d'Art*, p. 66.
2. Mons. BARBIER DE MONTAULT, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. I, p 232.
3. San LUCAS, *Evangelio*, II, 14.

BIBLIOTECA POPULAR Sant Pau

## III. EL CADUCEO EN EL HERMETISMO DE LOS TIEMPOS CRISTIANOS

Los alquimistas, según Grillot de Givry, veían en las dos serpientes del caduceo esotérico, blanca la una y negra la otra, el emblema de las dos partes del metal reducido, una terrestre y otra acuosa, que hay que fijar la una a través de la otra[1].

Entre los judíos, dice Eliphas Lévi, las dos serpientes representaban a los israelitas circuncidados y a la gentilidad incircuncisa, el Samael blanco y el Samael negro[2].

La Cábala también tomó la serpiente blanca como signo del principio activo y la negra como signo del pasivo.

Para algunos hermetistas cristianos, los dos reptiles opuestos eran: el uno, el blanco, emblema de Cristo, principio del bien, y el otro, el negro, imagen del infernal inspirador y animador del mal; la vara que los separa era imagen del alma humana alrededor de la cual se libra el eterno combate. Aquí nos salimos totalmente de la antigua concepción pacífica para entroncar con el simbolismo agresivo de la anfisbena.

## IV. EL CADUCEO MÉDICO

Añadiré, al margen de la obra, que la medicina se hizo tardíamente un caduceo profesional compuesto de dos serpientes entrelazadas alrededor de un espejo de forma antigua al que no pocas veces se añaden dos alas. Digamos tan sólo que las alas, que evocan a Mercurio, tienen el problema de relacionar algo excesivamente la noble profesión médica con la idea de comercio. Lógicamente, las dos serpientes del caduceo médico, que son las de Esculapio y Higia, no tendrían que entrelazarse más que alrededor de la maza de Esculapio.

Fig. XII.- El Caduceo del servicio médico del ejército de los Estados Unidos de América durante la guerra mundial de 1914-1918.

1. Grillot de Givry, *Le Musée des Sorciers, Mages et Alchimistes*. Ed. de 1929, p. 398.
2. Eliphas Lévi, *Le Grand Arcane*, p. 169.



*CAPÍTULO CIENTO DOCE*

# EL UROBOROS

## I. EL UROBOROS

El uroboros es la serpiente doblada en círculo completo y que tiene en la boca la punta de la cola. De esta particularidad le viene el nombre, pues *oura* significa en griego «cola», y *boros* quiere decir «devorante», «que devora»; de ahí la palabra griega *ouroboros* y la palabra grecolatina *ourovorax* que han empleado algunos autores.

Los antiguos griegos tomaron este emblema de los egipcios, los cuales, según nos dicen Olimpiodoro y Plutarco, lo habían relacionado con las manifestaciones siderales de que hablaremos más adelante y le habían dado distintos significados metafísicos que parecen haberse ampliado considerablemente con el paso de los siglos. Tras los romanos, varias sectas cristianas heréticas, los gnósticos y los ofitas, lo adoptaron sin que sepamos muy bien con qué significados. Durante la Edad Media y posteriormente, los alquimistas, los hermetistas y los heraldistas religiosos y nobiliarios lo consagraron hasta nosotros.

## II. EL UROBOROS Y EL TIEMPO

El sentido más conocido que los antiguos atribuyeron al uroboros es el que lo relaciona con el Tiempo, con el tiempo que es la única cosa junto con Dios que no tuvo principio ni tendrá fin, puesto que es el hilo de que está tejida la eternidad. También el uroboros, doblado en círculo, uniendo por la presión de sus mandíbulas los dos extremos de su cuerpo, forma un solo todo sin solución de continuidad; uniendo en sí el principio con el fin, ha entrado en posesión de lo que es lo propio de las cosas eternas[1].

Los egipcios lo relacionaban con la marcha celeste de los astros, que nos da nuestras estaciones y nuestros años, divisiones que nos permiten medir el curso irresistible del tiempo[2], o como dice Virgilio, «la huida irreparable del tiempo».

Sin embargo, se ve que el sentido inicial del emblema uroboros se refería sobre todo a la perpetuidad cíclica, a esa inevitable y regular renovación de los ciclos cuya ininterrumpida sucesión forma la eternidad.

Es probable que para los antiguos estas renovaciones estuviesen representadas por la pro-

1. Cf. Alcmión, *De la naturaleza de las Cosas*.
2. Cf. Horapolo, seg. Plutarco, *Isis y Osiris*. Traducción de Mario Meunier, p. 73, nota.

piedad que tienen las serpientes de cambiar periódicamente de piel, pues creían que al hacer de este modo «piel nueva» el reptil renovaba también su vida. Tertuliano se explica así: la serpiente, dice, «cambia la piel y la edad que debe a la naturaleza. Tan pronto como ha presentido la vejez, se encierra en un paso estrecho, en el que deja una piel arrugada al propio tiempo que se desliza por él y, despojada de sí misma desde la entrada, sólo sale de su caverna ya brillante y rejuvenecida»[1].

La mitología grecolatina y la iconografía que le sirvió, hicieron del uroboros el atributo del dios Saturno, hijo de Celo, que representaba el Tiempo y a quien los griegos denominaban con el nombre de *Cronos*; lo representaban mediante la figura de un anciano que tenía en la mano derecha una hoz y en la otra el uroboros porque, al irse los años, el último mes de uno coincide con el primero de otro, igual que se unen la cabeza y la cola de la serpiente circular. Por esta consideración, este emblema se relaciona con el mito de Jano, bajo cuyo cráneo se unen las dos figuras del futuro y el pasado, que presentaban un perfil de adolescente y un perfil de anciano[2]. Mediante su perpetua unión, permanece la eternidad.

En otro plano, filósofos como Alcmeón[3], aplicaron el emblema del uroboros no sólo a la perpetuidad cíclica, sino también a la del alma humana.

## III. EL UROBOROS Y EL MOVIMIENTO

El segundo significado que poseía el uroboros entre los antiguos era simbolizar el movimiento y la perpetuidad de la fuerza que lo acciona, no sólo porque al estar curvado en círculo puede rodar como la rueda o como el aro de un niño, sino sobre todo porque la serpiente, al natural, privada de los miembros propulsores de que están dotados los demás animales, se mueve en cambio como ellos, y con verdadera rapidez, sólo con el movimiento interior de sus costillas y de sus placas ventrales, movimiento que se traduce en una serie de ondulaciones laterales propulsivas.

Esta fuerza interior y automotora hizo que los egipcios la tomasen como imagen del movimiento cósmico, del movimiento de los astros en el espacio, y en consecuencia del curso del tiempo y de la sucesión ininterrumpida de sus fases. Sin duda se refería a ella en forma de círculo Plutarco cuando decía de la serpiente que los egipcios la comparaban con los astros[4]. Cuando el Ureo sagrado, la víbora Haje, se dobla en círculo sobre la cabeza del halcón de Ra o sobre el de Horus, el sol levante, representa el regreso de este astro y su partida diurna para su deslumbrante carrera; pero entonces la cabeza y la cola del reptil sagrado se salen de la línea del círculo: no es estrictamente el *uroboros* (Fig. I).

Fig. I.- La víbora Haje sobre la cabeza de Horus o de Ra. Escultura de Tebas.

Lo encontramos a veces, pese al paso de los siglos, en gnomones relativamente recientes, donde aprisiona en su círculo las horas en él marcadas por el curso del sol. Aquí lo vemos en un cuadrante solar de pizarra fechado en 1625, donde su voz recuerda al hombre la poca resistencia de su vida ante la acción del tiempo que miden las horas: *Memento quia pulvis es*, «Recuerda que eres polvo» (Fig. II).

Parece que actualmente podemos creer que en ciertos medios del Mundo Antiguo el uroboros también era imagen del movimiento de la sangre en el cuerpo humano. Por consiguiente esta circulación, que es una huida y un regreso, tuvo que conocerse mucho antes de Harvey (1578-1658), que explicó su mecanismo mucho mejor que nadie antes de él.

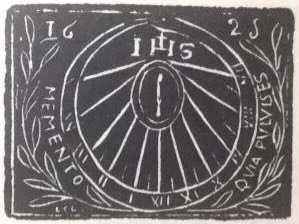



Fig. II.- Antiguo cuadrante solar de 1625. Presbiterio de Serverette (Lozère), según un dibujo del siglo XIX.

## IV. EL UROBOROS Y LA RENOVACIÓN DE LA VIDA

El sentido más esotérico del uroboros parte de una ficción de los antiguos según la cual «la serpiente goza de una longevidad sin rival, rejuvenece al envejecer y renace en sí misma en el instante en que se acaba su crecimiento y debería empezar su declive»[1]. En realidad, su nombre indica que se alimenta de su propia carne: *Boros oura*, «se devora la cola»; así, según la vieja ficción, la serpiente se reconstituye a partir de su propia sustancia a medida que actúa en ella la usura del tiempo y de la vida. En algunas regiones de Francia, nuestros campesinos aseguran que si se corta el cuerpo de una serpiente entre el extremo de la cola y los órganos de las funciones vitales, la parte así destruida vuelve a crecer por sí sola y se reconstituye en todo su primitivo desarrollo. No sé si este hecho es real en las serpientes, pero es indiscutible entre los saurios como la lagartija. De modo que tal vez los antiguos creyeron que en la cola de los reptiles había un principio vital y reconstituyente que la serpiente absorbía y asimilaba en beneficio de la longevidad de su existencia devorándose el extremo de la cola. Esa restauración del ser por sí mismo hizo del uroboros, en el Mundo Antiguo, el emblema de la perpetuidad de la renovación de la vida, «del eterno recomienzo de las cosas»[2].

## V. EL CUSTODIO DEL INFINITO

La filosofía y la emblemática de antaño consideraron que el círculo era la imagen del Universo, del Cosmos finito que contiene en sí mismo la Divinidad y todas sus obras. Pues bien, dado que en épocas anteriores a la suya los más antiguos mitos del mundo hacían de la serpiente, como del dragón –que no es más que una serpiente híbrida y

1. TERTULIANO, *Du Manteau*, III. Traducción de Genoude, T. II, p. 159.
2. Véase MACROBIO, *Las saturnales*, lib. I, XX.
3. ALCMEÓN, *De la naturaleza de las Cosas*.
4. PLUTARCO, *Isis y Osiris*, 74.

1. J. CARCOPINO, *La Basilique pythagoricienne de la Porte-Majeure à Rome*, p. 310. Cf. FILÓN DE BIBLOS, F. H. G. III, p. 572, ft. 9.
2. P. LE COUR, *A la recherche d'un monde perdu*, p. 47.

monstruosa– el custodio nato de los tesoros de toda clase, los sabios relacionaron el nombre de la serpiente *Ouroboros* con otro nombre griego, *ouros*, que designa al mismo tiempo el «guardián de un depósito», el «salvador y jefe»; traspusieron la idea de infinito del interior del Círculo al de la serpiente circular, situando así todas las cosas en él y bajo su custodia.

Fig. III.- El Uroboros de la Crisopea de Cleopatra. Véase M. BERTHELOT, *op. cit.*

Encontramos la persistencia de este tema en los alquimistas griegos de la Edad Media; nos la prueba un manuscrito bizantino del siglo XI que actualmente se encuentra en San Marcos de Venecia; nos presenta, en el capítulo de la Crisopea de Cleopatra, el círculo irregular e ingenuamente trazado del uroboros enmarcando la inscripción *En to pan*, «El Todo en el Uno»[1] (Fig. III).

Y ello en concordancia con lo que dice Olimpiodoro de que los antiguos hierogrammatas egipcios, queriendo «representar el universo en los monumentos o expresarlo en caracteres sagrado, grabaron la serpiente uroboros»[2] (Fig. IV).

Como las anfisbenas, estos uroboros alquimistas son medio blancos y medio negros.

## VI. EL UROBOROS EN LOS PRIMEROS TIEMPOS CRISTIANOS

Cargado en lejanas edades con significados de los que acabamos de enumerar los principales, el uroboros se convirtió enseguida en presa de los primeros autores de herejías que conoció en su seno la Iglesia católica; lo cargaron todavía con más sentidos distintos, algunos de los cuales estaban claramente en ruptura con los dogmas cristianos.

El símbolo del uroboros lo usaron sobre todo los gnósticos; lo encontramos en numerosos abraxas que se conservan, asociados a letras o signos que sabios autores como Chifflet, Capello y Gori han traducido así: el Violento — Pensamiento — Dios — Círculo — Prudente — Maldito — él lo ha excitado — Yo soy — Deseo — la Corona — por siempre — mi Rey — mi Fuerza — Sol — Fuerte Miguel — Imagen de Dios, etc. etc. Pero todas estas expresiones enigmáticas no nos dicen el sentido

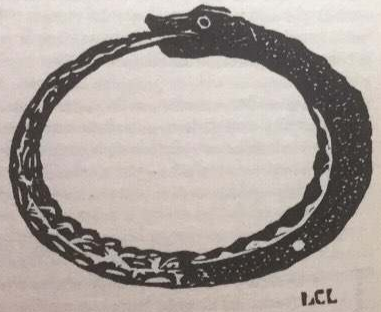


Fig. IV.- Otra representación del Uroboros blanco y negro de los alquimistas. Según R. SIMONET, en *Le Miroir du Monde*, T. III, 1932, nº 100, p. 134.

1. Véase Marcellin BERTHELOT, *Collection des anciens Alchimistes grecs*, p. 132, fig. XI.
2. OLIMPIODORO, *Sobre el Arte sagrado*.



del uroboros tan a menudo representado por los gnósticos. Tan sólo sabemos que conservaba para ellos el significado de emblema del ciclo anual, del movimiento y de la renovación de la sustancia en un sentido panteísta que la doctrina cristiana reprueba.

En la *Pistis Sophia*, obra alejandrina generalmente atribuida a los gnósticos valentinianos pero que algunos consideran obra de los ofitas, el cuerpo de la serpiente misteriosa es dividido en doce partes, en doce «eones», que corresponden a los doce meses del círculo anual.

La presencia de emblemas primitivos e indiscutidos de Cristo en el interior del uroboros tal vez ha hecho creer que la serpiente-círculo era para los gnósticos un símbolo de Jesucristo.

Fig. V.- Piedra gnóstica grabada; según Bernard PICARD, *Op. cit, loc. cit.*

Fig. VI.- Piedra gnóstica grabada; según Bernard PICARD, *Op. cit, loc. cit.*

A fin de cuentas es posible, pero no hay nada que nos lo demuestre totalmente. Vemos aquí, por ejemplo, el Uroboros grabado en piedra que Bernard Picard atribuye a los gnósticos basilidianos; vemos en efecto la estrella monogramática de Cristo, formada por la superposición de la *iota*, I, IESUS, y de la *ji*, X, XRISTOS, y este monograma está tumbado; pero los otros caracteres son enigmáticos para nosotros[1] (Fig. V y VI).

Parece más seguro que los gnósticos, con Olimpiodoro[2] y los antiguos, vieron en el uroboros la imagen del Agatodemon, el genio bueno que ayuda y salva; tal vez por este conducto lo relacionaron con el Salvador de los hombres. El gran uso que aquellos herejes hicieron de su imagen impidió a los simbolistas ortodoxos de los primeros tiempos cristianos emplear su representación en el arte decorativo de las catacumbas y, si bien apareció más tarde en la iconografía cristiana, nunca se generalizó.

## VII. EL UROBOROS ENTRE LOS ALQUIMISTAS

En tiempos de los primeros emperadores romanos, el Estado por una parte y la Iglesia naciente por otra reprobaron las prácticas de quienes se entregaban al ejercicio de las ciencias ocultas; y en esta común reprobación quedaron englobadas aquellas que buscaban demasiado misteriosamente los secretos de los fenómenos naturales. Tiberio desterró de Italia a «los magos y matemáticos»; Claudio y Vitelio renovaron los edictos que los proscribían, así como a los astrólogos y los brujos. Por su parte Tertuliano, haciéndose eco de los pontífices cristianos, protestaba contra aquellos que trataban de comprender y explicar los enigmas del *Libro*

1. Cf. Bernard PICARD, *Cérémonies et Coutumes religieuses de tous les peuples*. Edición de 1808, T. VI, l. XXIV.
2. OLIMPIODORO, *op. cit.*

*de Henoc*, obra hebraica de aire apocalíptico compuesta hacia el siglo II antes de nuestra era, y les reprochaba sobre todo el traicionar los secretos del oro y de la plata; el buscar los encantamientos de los metales, las propiedades mágicas de las piedras preciosas, las virtudes misteriosas de las plantas, los encantamientos mágicos, etc[1].

Fig. VII.- Gran aldaba de bronce. Antiguo jardín Prédhumeau, en el Pasquin, Loudun (Vienne), siglo XVI o XVII.

Así reprendidos por todos lados, los adeptos de estas disciplinas ocultaron su trabajo en fórmulas misteriosas y en antiguos símbolos a los que adaptaron significados cuya clave guardaban celosamente.

El principal de estos emblemas era el uroboros (Fig. III y IV).

Los orígenes de la Alquimia, que se entregó más particularmente al estudio misterioso de los metales y piedras maravillosas, los estudió admirablemente el sabio Marcellin Berthelot[2], quien nos dice que, tomada en su acepción general y en la Alquimia, «la serpiente circular era el *custodio* del templo del Conocimiento, y sólo quien la había vencido podía cruzar el umbral del lugar sagrado»[3]. Al instituir al uroboros en «guardián» de su ciencia oculta, los alquimistas establecían nuevamente la relación antes señalada del nombre de este emblema con la palabra griega *ouros* tomada en el sentido de «Custodio». Es muy probable que de ahí viniese la costumbre francesa de imponer la forma del uroboros a muchas aldabas, de forja o de fundición, en el siglo XVI y sobre todo en el XIX (Fig. VII).

Al hablar del escudo de armas de los Wartemberg de Alemania, que está rodeado por un uroboros dragonado, Vulson de la Colombière escribía en el siglo XVII: «éste debe ser llamado custodio más que soporte»[4]. La Heráldica, pues, seguía en ello totalmente de acuerdo con la tradición más antigua (Fig. VIII).

Prácticamente, en las teorías alquímicas, el uroboros era el jeroglífico «de la disolución de los cuerpos por fermentación»[1]. Y también el emblema del elemento activo y el elemento pasivo representados uno por la cola y otro por la boca del reptil, al proporcionar la primera a la segunda, como en el tema antiguo, la sustancia reconstituyente. Tal vez fuese en este medio hermético donde se hizo por primera vez una relación de orden emblemático entre el uroboros y el *Elixir de la larga vida*. En otro plano, la serpiente circular también fue para ellos imagen de la Sabiduría eterna y de la perpetuidad de su acción en el mundo.

Fig. VIII.- El uroboros dragonado «custodio» del escudo de los Wartemberg. Según V. de La Colombière, *Op. cit, loc. cit.*

1. Cf. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. 1, vol. I, col. 1065-1072.
2. Marcellin Berthelot, *Les Origines de l'Alchimie*, París 1885, y *Collection des anciens Alchimistes grecs*.
3. *Ibid., Collection des anciens Alchimistes grecs*, liv. I. Los verdaderos «alquimistas», sin negar la posibilidad de la transmutación de los metales por mediación de la piedra filosofal, buscaban algo muy distinto, dejando estas investigaciones materiales a los «sopladores», a los que miraban con desdén. Estos últimos fueron los padres de nuestra actual química, y a ellos se refieren las obras estudiadas por Berthelot.
4. V. de La Colombière, *La Science héroïque*, p. 458, edición de 1669.



La Cábala considera que la serpiente Nahash, la serpiente tentadora del Edén, es «el símbolo del Egoísmo primigenio»; pero tal vez sea el uroboros quien mejor representa esa misteriosa atracción de sí mismo hacia sí mismo[2], pues la parte más extrema de su cuerpo no se aleja del comienzo más que para regresar a él en trayecto circular y fijarse en él: no sale de sí mismo.

Los modernos ocultistas consideran también que el uroboros es signo de lo «lleno» y lo «vacío»[3]: por ese conducto, por lo demás, se ha relacionado siempre con el simbolismo hermético de los órganos generadores del hombre y la mujer.

## VIII. EL UROBOROS Y LA EMBLEMÁTICA CRISTIANA

Los autores de la Edad Media hablaron del símbolo del uroboros de una manera casi totalmente exotérica; los que de ellos se ocuparon de Alquimia, como Alberto Magno, estaban ciertamente informados, pero se guardaron para ellos lo que sabían.

En el siglo XIII, el obispo de Mende, Guillaume Durand, nos dice solamente que «antes de la invención de las letras, entre los egipcios, se señalaba, se designaba, el año de la manera siguiente: representaban un dragón que se mordía la cola, porque el año se recurva y vuelve sobre sí mismo. Y es así –añade– como lo representan algunos todavía»[4].

Seguramente, en muchas de aquellas agrupaciones espirituales más o menos herméticas que se formaron por todas partes en la Edad Media, sabían mucho más de ello, pero sus huellas, y sobre todo los testimonios de su tipo de espiritualidad, de ascetismo, sus métodos de piedad y sus devociones particulares casi han desaparecido. No obstante, hay documentos como los del monasterio de los Carmelitas de Loudun y los cuadernos de la *Estoile Internelle*, ambos del siglo XV, que prueban que se tenía entonces un conocimiento profundo, hoy casi desaparecido, de los antiguos símbolos tradicionales tan llenos de buen alimento espiritual, y que los interpretaban, tal vez muy a menudo en grupos cerrados, pero de manera perfectamente ortodoxa.

Fig. IX.- El uroboros de la *Estoile Internelle*, siglo XV.

En los citados cuadernos de la *Estoile Internelle*, el urobo-

1. M. Berthelot, *op. cit.* L. I. traducción p. 22. Véase en el capítulo de la Salamandra, a este reptil doblado en círculo como la serpiente uroboros. La salamandra era el símbolo alquímico de la calcinación.
2. D. Thorion, ap. Maurice Barrès, *Stanislas de Guaita*, p. 24.
3. Cf. Papus, *Traité élementaire de Science occulte*, p. 172.
4. Guillaume Durand de Mende, *Rational des divins Offices*, Libro VIII, cap. III. 1.

ros enmarca el monograma gótico del nombre de IHESUS, reducido a las consonantes IHS, y encima del nombre sagrado se alzan las tres cruces del Gólgota (Fig. IX). La serpiente cerrada se presenta aquí con su antiguo significado de emblema de la perpetuidad; de la perpetua eficacia del sacrificio redentor que evocan tanto el nombre de la Víctima divina como la imagen de la cruz salvadora que fue instrumento del sacrificio. A título de atributo, el uroboros añade aquí al recuerdo de la Redención la afirmación de la eterna perpetuidad de sus efectos. Es la evocación del Redentor «que era ayer, que es hoy, que será en todos los siglos» *Christus heri, et hodie, ipse et in saecula*[1].

Fig. X.- Marca comercial de Iehan Frellon, 1549.

En el siglo XVI, el uroboros representaba a veces la perpetuidad de la vida futura, y sin duda en este sentido lo esculpió Juste dos veces en la bellísima tumba de mármol del Almirante Gouffier de Bonnivet en la colegiata de Oiron (Deux-Sèvres)[2].

En aquel mismo siglo, Jehan Frellon, tomando la serpiente como emblema de la tierra, la dobló en forma de marco oval y dentro de él puso el abejón y el cangrejo como imágenes del aire y el agua, reuniendo así las imágenes de las tres moradas de los seres vivos en este mundo[3] (Fig. X).

En un exlibris hermético –y no masónico– del siglo XVII, el uroboros enmarca, en el tronco del Árbol de la Vida, la imagen del Pelícano que resucita a sus polluelos con la ablución de su sangre, que parece ser realmente emblema del Salvador; y la serpiente circular testimonia, afirma, que su misericordiosa compasión continuará por siempre (Fig. XI).

Fig. XI.- Exlibris hermético (y no específicamente masónico), siglo XVII-XVIII. Colección del autor.

En un panel de madera pintada, del siglo XVIII, el uroboros nimba la cabeza del fénix que incluye el signo alquímico del Azufre[4]. Aquí, los dos emblemas, el reptil y el ave fabulosa, tienen en sí mismos y en su lejano pasado dos privilegios muy próximos el uno del otro: el uno renueva su vida mediante su propia sustancia, y el otro renace de sus cenizas; ambos son vivientes perpetuos; también lo es Cristo en cuanto propio autor de su personal resurrección, y luego, dice san Pablo, «Cristo, resucitado de entre los muertos, ya no muere más»[5].

Fig. XII.- El uroboros y la «cifra» de Cristo, XP.

1. San Pablo, *Epístola a los Hebreos*, XIII, 8.
2. Véase *Gazette des Beaux-Arts*, año 1876, p. 565.
3. Jehan Frellon, *Les Images de la Mort*, edición de 1549.
4. De la colección del autor. Véase más arriba, en el capítulo LV, *El Fénix*, VI.
5. San Pablo, *Epístola a los Romanos*, VI, 9.



Se ha presentado el dibujo del monograma de Jesucristo situado en el interior del uroboros como si fuese el «símbolo de su eterno dominio». En realidad, en esta composición, el monograma sagrado desempeña el papel del cubo y los radios de una rueda en la que el uroboros sustituye a la llanta, en la que se efectúa el curso de la rueda (Fig. XII): de modo que tendremos aquí más exactamente el emblema de la perpetuidad de la acción de Cristo en el tiempo, expresada por las dos ideas comunes al uroboros y a la rueda, perpetuidad y movimiento, equivaliendo este último a la acción.

El arte de la joyería se sirvió a veces de la imagen del uroboros. En una necrópolis franca de Vailly (Aisne), se descubrió hace tiempo un brazalete de niño, hecho de entorchado metálico amarillo y castaño (Fig. XIII). Recuerdo también un broche de blusa, de plata, del siglo XVIII; y también un hermoso anillo de oro que llevaba Paul Amigues, de Toulouse. Broche y anillo querían simbolizar tal vez la perpetuidad debida a la fidelidad conyugal.

Fig. XIII.- Brazalete merovingio de Vailly (Aisne); Según un croquis de G. de Fontaines, 1895.

En la heráldica religiosa o nobiliaria, el uroboros también representa casi siempre una idea de continuidad perpetua, Las armas de Mons. de Chamon, obispo de Saint-Claude de 1832 a 1852 (que tal vez sean las de su familia) muestran «*de azur con ancla náutica atravesada por una flecha en barra sobre el trangle, rodeado de un uroboros, todo ello de plata*»[1] (Fig. XIV). Estas armas manifiestan una invencible y eterna esperanza de la gracia del Cielo, tan a menudo representada en simbología mediante la flecha que desciende del cielo, propulsada por la mano divina.

Fig. XV.- Motivo pintado en un cofre normando del siglo XVII. Coutances, 1914.

En 1914, en Coutances, en un cofre del siglo XVII decorado con temas religiosos pintados, observé un uroboros cuyo círculo está atravesado por una flecha vertical que cae del cielo: es también la gracia divina y su perpetuo descenso a nuestro mundo (Fig. XV).

Durante la Revolución Francesa, el uroboros apareció a veces al mismo tiempo que los atributos que glorificaban las nuevas ideas. Parece representar entonces simplemente la perpetuidad de los «principios inmortales», sin que ninguna idea de ciclos o fases justificase su empleo.

Fig. XIV.- Armas de Mons. de Chamon. Obispo de Saint-Claude, siglo XIX.

1. D'Arlot de Saint-Saud, *Armorial des Prélats français au XIX^e siècle*, p. 155.

## IX. EL EMBLEMA TRINITARIO

Creo que hay que ver un símbolo seguro de la Trinidad en los tres uroboros que a veces se encuentran entrelazados y cuyos círculos se compenetran siguiendo el plano que en Simbología se denomina *Scutum fidei*.

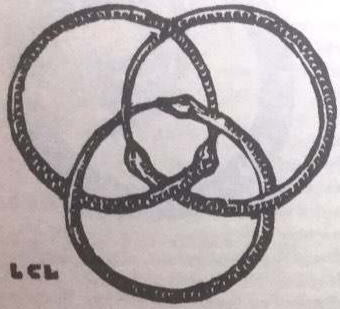


Fig. XVI.- El triple uroboros. Motivo heráldico italiano del siglo XVI.

La antigua imagen de la perpetua duración, el uroboros, así triplicado en un único conjunto, resulta en efecto adecuado, tan bien al menos como tres simples círculos, para esos tres Eternos distintos que no son más que un solo Ser. El ejemplo que doy junto a estas líneas, que es una pintura italiana, me lo proporciona el Padre Léon de Lyon, conservador del Museo Franciscano de Roma (1926) (Fig. XVI).

Aunque en ellas no se entrelacen las serpientes circulares, no habría nada sorprendente en el hecho de que el mismo simbolismo trinitario presidiese la composición de las armas de los Lauzon del Poitou, que presentan: *de azur con tres serpientes de plata que se muerden la cola, puestas dos y una* (Fig. XVII).

## X. EL UROBOROS, EMBLEMA DEL INICIADO

Durante la Edad Media, toda la vida social estaba establecida en escalas ascendentes de grados a veces discretamente velados: Caballería, Órdenes monásticas, Corporaciones artesanas, Cofradías de todo tipo, Universidades, incluso la propia hampa, estaban constituidas conforme a ese esquema que los tiempos más antiguos habían indicado a sus fundadores: ¿no venía, el Sacerdocio mismo, de la cuna de la Iglesia, con sus Órdenes menores y sus Órdenes mayores, que culminan en el Episcopado, término final del sacramento del Orden?

Antes del siglo XIII, el hermetismo, con un propósito tal vez discutible, hizo del uroboros el emblema de los estados sucesivos que culminan en la dignidad episcopal, o sea a la plenitud del sacerdocio. Lo que no nos dicen sobre este tema los autores eclesiásticos de entonces, lo encontramos en un manuscrito alquímico:

«El sacerdote, primero hombre de cobre, ha cambiado de color y de naturaleza al convertirse en sacerdote y se ha convertido en hombre de plata; poco tiempo después, si quieres, lo encontrarás transformado en hombre de oro»[1].

En los mismos medios, el uroboros fue por otra parte el símbolo de las sucesivas revelaciones de la Ciencia, del Conocimiento reservado a la Elite, y del silencio que se impone al iniciado, porque, al doblarse misteriosamente en círculo cerrado, el uroboros mismo, y por sí mismo, se cierra la boca. Tal vez en este sentido, en el siglo XVII, el célebre impresor y editor Sébastien Mable-Cramoisy, heredero tal vez de sus grandes cofrades del *Agla*[1], rodeó magníficamente con el uroboros su gran marca comercial[2].

1. M. Berthelot, *op. cit.* Liv. I, p. 23.



Al no ver en el uroboros más que «el símbolo de la gran iniciación luciferina», Ch. Nicoleau tuvo realmente muy cortas miras, pues lo fue de todas las iniciaciones que por progresión conducían a etapas sucesivas. Señalemos que el uroboros no aparece en el mobiliario litúrgico de una ceremonia luciferina recientemente descrita por Louatron, en un folleto por lo demás bastante enigmático[3].

De Gassicourt y Du Roure de Paulin nos dicen que la Francmasonería suele representar al uroboros con la cabeza abajo[4]. No sé qué consideran que se expresa con ello quienes tienen la clave de sus secretos, pero, por lo general, la inversión de los emblemas es desfavorable para el tema que representa el emblema invertido.

## XI. EL UROBOROS, EMBLEMA DEL JUDAÍSMO ACTUAL

La *Revue Internationale des Sociétés secrètes*[5] destaca que los *Protocolos de Sión* hacen del uroboros el emblema de los proyectos de dominación europea de las altas esferas israelitas. En ellos, en efecto, se dice: «sólo queda franquear una corta distancia y el círculo de la Serpiente simbólica –el signo de nuestro pueblo– se habrá completado. Cuando ese círculo se haya cerrado, rodeará a todos los Estados de Europa como cadenas indestructibles»[6].

Conviene añadir que la autenticidad de los *Protocolos de Sión* no parece indiscutible y que altas autoridades católicas la discuten. Pero el uroboros y el «sello de Salomón», que fueron y siguen siendo emblemas ciertos del Redentor, se han presentado como símbolos esencialmente judíos demasiadas veces para que no dijésemos aquí una palabra de esta interpretación aplicada al uroboros.

Fig. XVII.- Los tres uroboros de los barones de Lauzon.

1. Agrupación secreta reclutada sobre todo entre las Corporaciones del Libro a finales del siglo XV y del XVI: impresores, libreros, pergamineros, encuadernadores, xilógrafos y grabadores.
2. Véase el título de *La Science héroïque*, de Vulson de la Colombière, 1669.
3. H. Louatron, *A la Messe noire*.
4. De Gassicourt y du Roure, *L'Hermétisme dans la Science héraldique*, p. 137, fig. 4.
5. *Revue Internationale des Sociétés secrètes*, año 1927, p. 793.
6. *Les Protocols de Sion*. Edición de Mons. Jouin, p. 44.

*CAPÍTULO CIENTO TRECE*

# LA SALAMANDRA

## I. LA SALAMANDRA EN LAS CREENCIAS ANTIGUAS

Las salamandras son reptiles anfibios cuya forma se parece a la de los lagartos. Pueden tener color negro, rojo, amarillo claro, amarillo naranja y violeta. Pese a su mala fama, son animales inofensivos y que se hacen útiles al destruir gran cantidad de larvas e insectos nocivos.

Las salamandras se reparten en varias especies, de las que nos dice Cuvier que algunas de ellas, hoy desaparecidas, alcanzaron tamaños enormes. La especie de la que se ha ocupado la simbología es la *Salamandra maculata*, corriente en Europa, que alcanza unos veinte centímetros de longitud. El cuerpo de este reptil está cubierto de pequeñas protuberancias bulbosas que, cuando el animal está amenazado o cuando sufre, segregan abundante flema de un blanco amarillento que, si se pone la salamandra sobre carbones encendidos, puede retardar durante un corto instante su combustión.

Pocos animales hay en los que los naturalistas griegos y romanos hayan reunido tantas creencias ilusorias y ficciones como en la salamandra: Plinio cuenta seriamente que «es tan fría que apaga el fuego por contacto, como haría el hielo. La flema que saca por la boca, añade, haría caer todos los pelos del cuerpo humano que tocase»[1].

Aristóteles, y sobre todo Eliano[2], exageraron todavía más las propiedades maravillosas de la salamandra.

Siguiéndolos, los autores de los Bestiarios y otras obras simbólicas medievales contaron que el inofensivo animal envenenaba mortalmente el agua de los pozos y fuentes en los que se sumergía; corrompía incluso los frutos de los árboles a los que subía[3]; otros agregaban incluso que su simple presencia hacía que se alterasen algunos líquidos alimentarios, que no era ni macho ni hembra[4], o que era las dos cosas a la vez, etc.

A finales del siglo XIII, pese a la opinión contraria de Alberto Magno, todavía se creía que la salamandra no tenía nada que temer del fuego; así lo afirmaba Brunetto Latini: «Y sabed que la salamandra vive en medio de la llama del fuego sin dolor ni perjuicio de su cuerpo, sino que extingue el fuego por su naturaleza»[5].

1. Plinio, *Historia Natural*, Libro X, LXXXVI.
2. Eliano, *Historia de los Animales*, libro II, 31.
3. Cf. Guillaume de Normandie, *Le Bestiaire divin*, XXXIII. *De la Salamandre.*
4. Cf. Vincent de Beauvais, *Speculum naturale*, libro XX y XLIII.
5. Brunetto Latini, *Li livres dou Trésor*, L. I, CXLVI.



Además, la Edad Media atribuía a la salamandra el poder de trabajar distintas materias en medio de los braseros ardientes y de comunicarles así cualidades únicas y de una eficacia incomparable. Por eso leemos en el célebre *Parsival*: «Esta cota había sido trabajada en medio de las llamas por salamandras, serpientes ingeniosas...»[1]

Se trata aquí de una cota de armadura, de mallas o de placas de acero.

«El Emperador de la India –dice el autor de *Propriétez des Bestes*– hizo recoger salamandras en gran número y tomar cien pieles de estas pequeñas alimañas, y mandó hacer vestidos para vestirse y protegerse contra el fuego cuando va a la batalla»[2]. Aquí se confunde la piel de salamandra con el tejido de amianto, como en el siguiente texto: «El papa Alejandro –dice Vincent de Beauvais– tenía una túnica hecha de lana de salamandra, que es de un blanco pálido, y que echaban al fuego para limpiarla»[3].

En el siglo XVI, el grave Ambroise Paré, tan a menudo ingenuo, había perdido sin embargo la fe en la invulnerabilidad de la salamandra, y lo explica así: «Dice Matthioli que, habiendo sido arrojada en medio de una gran llama, de repente (la salamandra) es consumida: es gran locura creer que el fuego no puede consumirla y que vive de él, como el camaleón del aire»[4].

## II. LA SALAMANDRA EN LA SIMBOLOGÍA CRISTIANA

La antigua simbología cristiana hizo de la salamandra la antítesis del grifo: en este último animal, cuya doble naturaleza aprecia Dante, el busto y las alas de águila elevan hacia el cielo la parte terrestre y leonina; en la salamandra, por el contrario, la parte trasera pisciforme, que podría llevar al animal a la superficie de los manantiales y de las claras fuentes, suele verse arrastrada la mayoría de las veces por la parte delantera de saurio hacia los lodos nauseabundos y los limos fétidos en los que pulula toda una masa de larvas impuras y de gusanos repugnantes. Fuera de este aspecto desfavorable, la simbología únicamente le ha dado a la salamandra papeles honrosos.

Fig. I.- El fuego personificado sosteniendo a la Salamandra, representado en el zócalo de un cruz del siglo XII. Museo de Saint-Omer.

Apoyándose en las ficciones antiguas, nuestros padres hicieron a menudo de la salamandra el emblema del fuego, del «Espíritu del fuego»: el Fuego personificado en el zócalo de una cruz del siglo XII, en el Museo de Saint-Omer, tiene en la mano la salamandra emblemática[5] (Fig. I). Los alquimistas hicieron de ella el símbolo de la obra de calcinación[6] (Fig. II), y según los

1. Wolfram von Eschembach, *Parsival*, XV. Traducción de Tonnelat. Ed. Montaigne, Paris, T. II, p. 278.
2. Cf. F. Denis, *Le Monde enchanté*, p. 116.
3. Vincent de Beauvais, *Speculum naturale*, libro XVII, 2.
4. De Ambroise Paré, *Œuvres*, Livre XXI, *Des venins.*
5. Cf. Mons. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. I, p. 122 y l. VIII, nº 86.
6. L. Cloquet, *Élements d'Iconographie chrétienne*, p. 353.

Fig. II.- La Salamandra doblada en Uroboros, de un manuscrito griego de alquimia nº 2.327 de la Bibliothèque Nationale de París. Siglo X.

neoocultistas, eso es supuestamente lo que representa esotéricamente en el portal del Juicio en la catedral de París, en el aspecto esotérico de la Justicia (Fig. III).

La Edad Media, dice Cloquet, personificaba a veces el fuego por medio de la salamandra: «Ella era el rey de este elemento y, a causa de su realeza, imagen de Jesucristo».

La salamandra también fue emblema de la Justicia: eso, decían las leyendas antiguas, era porque la salamandra, que podía vivir en medio de las llamas, mantenía el buen fuego y apagaba el malo. Eso es lo que, aconsejado según dicen por Artus Gouffier, duque de Roannais, y de Rabelais, hizo expresar Francisco I a la salamandra emblemática al rodearla de la divisa: *Nutrisco et extinguo*, «alimento (el buen fuego) y extingo (el malo)»[1] (Fig. IV).

Así el juez, imparcial y de perfecta integridad, debe sostener al inocente y castigar al culpable.

También a la castidad y a la virginidad se les atribuyó la salamandra como emblema, porque pasan en medio de las pasiones que se inflaman en torno a ellas sin que las quemen. Por eso la vemos en la decoración de las catedrales como atributo de estas virtudes; si bien en ciertos casos el estado de las esculturas ha hecho dudar entre ella y el fénix, es infinitamente probable que sea ella la que hay que reconocer[2].

Fig. III.- La Salamandra en las llamas. Portal del Juicio en Notre-Dame de París. Siglo XIII.

Fig. IV.- La Salamandra heráldica de Francisco I; ornamentación de la ventana del castillo de Azay-le-Rideau, en Turena. Siglo XVI.

1. Cf. Henri Cloquet, en *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, año 1908, p. 193.
2. Cf. E. Male, *L'art réligieux du XIII^e siècle en France*, p. 147.



En el siglo XII, la salamandra representó al «hombre bueno», el casto, el santo cuya virtud se impone al vicio y lo aleja de él:

«El hombre bueno de buena vida,
que tan leal fe tiene,
Que extingue, todo a su alrededor
El fuego y ardor de la lujuria...»,

dice Guillermo de Normandía[1].

Partiendo de la misma idea de prodigiosa incombustibilidad, el mismo autor hace de tan favorecido reptil la imagen de los tres jóvenes hebreos que salieron indemnes del horno[2].

«En el fuego metieron a Ananías,
Misael y Azarías
Y en nada fueron dañados en él,
Porque en buena vida se habían mantenido...[3]»

Basándose en todas estas ficciones y en cómo las habían usado los autores de tiempos de los capetos, la mística de finales de la Edad Media aplicó a Jesucristo y a María, su madre, algunos aspectos de ese simbolismo:

¿No fue al mismo tiempo el fuego de la salamandra uno de los atributos del Salvador, dice a propósito de la salamandra Mons. Barbier de Montault, de Cristo, que dijo: *Ignem veni mittere in terram...* «He venido a prender fuego a la tierra, y qué puedo desear sino ver que se abrasa»[4]? Ya hemos visto más arriba que el iconógrafo Cloquet afirmaba que la Edad Media, a causa de que la salamandra es reina del fuego, la convirtió en imagen de Jesús.

Y si en la fábula la salamandra mantiene el buen fuego y hace que se apague el malo, la justicia distributiva de Cristo, que trata a cada cual según sus obras, exaltará a los justos hasta la eterna luz y rechazará a los malhechores a las tinieblas del abismo.

Si los tres jóvenes hebreos salieron vivos y gozosos del horno babilónico, también Cristo, que descendió a los braseros infernales, los atravesó victoriosamente. Y aquí, la salamandra se une con la Hidra del Nilo para interpretar simbólicamente el *descendit ad inferos* del «Símbolo de los Apóstoles». ¿Acaso no lo había profetizado además Isaías en estas palabras, adoptadas por los simbolistas de la Edad Media[5]: *Si transieris per ignem, non combureris, flamma non exuret te*, «Cuando atravieses el fuego, no arderás, ni te abrasará la llama»[6]?

Atributo de la virginidad que pasa a través de las más ardientes seducciones de este mundo como la muestra una miniatura del siglo XVI de la Biblioteca Nacional de París[7], la

1. Guillaume de Normandie, *Le Bestiaire divin, loc. cit.*
2. Véase *Libro de Daniel*, cap. III, 1-97.
3. Guillaume de Normandie, *Le Bestiaire divin, Op. cit. loc. cit.*
4. San Lucas, *Evangelio*, XII, 49.
5. Cf. C. Hippeau, *Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie*, Observations, p. 176.
6. Isaías, *Profecía*, XLIII, 2.
7. Véase Barbier de Montault, *op. cit.* T. II, p. 220.

salamandra representa en este sentido al Salvador, y también a su madre, a quien la Iglesia llama la «Inmaculada»[1]: por algo lanzaba Jesús a la cara a sus enemigos este desafío claro y perentorio: «¿Quién de vosotros me convencerá de pecado...?»[2].

Como la salamandra en las llamas, el Hijo y la Madre atravesaron el humano reino del pecado sin contraer ni la sombra de la menor mancha.

## III. LA SALAMANDRA EN LA HERÁLDICA NOBILIARIA

La ciencia heráldica, a menudo eco fidelísimo de los temas de la simbología mística de la Edad Media, mantuvo a la salamandra el carácter de emblema de la Pureza, de la Integridad en todas las acepciones que estas palabras pueden tener. Además, también le hizo expresar «la constancia en la adversidad» porque se mantiene en las llamas, donde ningún otro ser viviente puede permanecer impunemente. La salamandra caballeresca supo guardarse de todos los ataques de traición, de injusticia, de falta de honradez, de descortesía, de cobardía, en una palabra, de todo aquello que puede manchar un escudo. Por eso aparece en el escudito de los Salemandri de Siena: *de sable con la salamandra de plata en un brasero de gules*[3], y en el de los Jabelot de Franche-Comté: *de sable con salamandra de plata coronada de oro en llamas de gules*[4] y de los Des Pierres de Brécourt: *de oro con la salamandra de gules, en un brasero de lo mismo, acompañada de tres crucetas de sinoples, 2 y 1*[5] (Fig. V).

Fig. V.- La Salamandra emblemática de los Salemandris de Siena (Italia), uno de cuyos significados exotéricos es simbolizar la impasibilidad en las pruebas. Siglo XVI.

1. *Ibid., op. cit.* p. 133.
2. San Juan, *Evangelio*, VIII, 46.
3. Cf. V. de La Colombière, *La Science héroïque*, p. 381 y 383.
4. *Dictionnaire du Blason*, dirigido por Bérard, 1772, p. 158.
5. *Ibid., Op. cit, loc. cit.*, y Album, l. VII, fig. 388.



*CAPÍTULO CIENTO CATORCE*

# LA RANA

*EL SAPO*

## I. LA RANA VERDE; LA RANA PARDA

La rana... He aquí otra humilde criatura de Dios cuyo nombre, que asombrará a muchos occidentales ver aparecer en medio de los animales que el respetuoso pensamiento de los primeros siglos cristianos relacionó con el simbolismo personal de Nuestro Señor Jesucristo. Y sin embargo, pocos hay cuyo sentido crístico esté tan explícitamente afirmado por los documentos antiguos, y muy pocos hay, sobre todo, que puedan gloriarse de un pasado tan antiguo en la historia de la simbología general de la humanidad.

En el Mundo Antiguo hubo dos variedades de rana que se llevaron los favores de la emblemática: la más conocida es la *rana verde* de las zonas húmedas (*Rana esculenta* de Linneo); es esencialmente acuática y casi no sale del agua más que para tomar el sol. Es la que hace oír, en la deliciosa hora de los cálidos atardeceres, esos extraños gritos que Aristófanes, para los griegos, consignó con la conocida onomatopeya: «*Bre, ke, ke, kex, koax, koax*»[1].

La *rana parda* de los bosques (*Rana temporaria* de Linneo), corriente en los bosques y breñales de Francia, no entra en el agua más que en febrero, para la puesta, y ya no vuelve a ella más que muy raramente. Más misteriosa en sus costumbres que su parienta acuática, el tradicionismo popular de antaño la consideraba un animalito de buen augurio; compartía con la rana de zarzal de Europa, la *hila viridis*, las simpatías de la gente sencilla; una y otra, decían, traían consigo un poquito de felicidad. Como la rana parda se acerca a pocos lugares habitados, en muchas regiones rurales se consideraba que encontrársela era un feliz presagio, por lo que no la mataban. A ella sobre todo se atribuyeron los sentidos simbólicos de que se sirvieron los pensadores y místicos de antaño.

## II. LA RANA EMBLEMÁTICA EN LOS TIEMPOS PREHISTÓRICOS

Los prehistoriadores han descubierto muchas veces huesos de rana con los de los más antiguos seres humanos. Las más de las veces no parece que su presencia tenga ningún significado reconocible, por ejemplo en el Maz d'Azil[2]. Pero no siempre es así, puesto

1. Aristófanes, *Las Ranas*.
2. Véase Piette, en *Bulletin de la Société d'Anthropologie de Paris*, 1895, p. 235. *L'Anthropologie*, 1895, p. 276.

que muy recientemente, en el Vieil-Auzay (Vendée), G. Guérin, doctor en ciencias, acaba de encontrar que los esqueletos de una necrópolis que data de la época neolítica, mucho antes de la utilización del metal en Francia, fueron enterrados con una pata de rana en la mano. Y en esa misma región encontramos el mismo rito funerario en sepulturas unos dos mil años más recientes[1].

En Egipto, varios miles de años antes de nuestra era, la rana era uno de los emblemas de la *fecundidad* general en la naturaleza; y los más serios estudios zoológicos autorizan este simbolismo, pues la rana hace cada año varias puestas de unos diez mil huevos cada una[2]. Un texto de la época de los ramésidas muestra la rana como jeroglífico de la renovación de la vida, y otros la ponen al servicio de las ideas de nacimiento, creación y resurrección. Como sucede con muchos otros símbolos muy antiguos, el carácter resurreccional está basado en parte en el hecho de que la rana desaparece durante la estación de invierno y reaparece con el resurgir de la vida vegetal.

En la época tardía, incluso la renovación de la vida, al comienzo del año, se expresaba con la palabra «rana», *whm'nh*, sinónima de *rpn*, «rejuvenecer», cuya radical se encuentra en la palabra «año» *rnp-t*.

Eso puede explicar la presencia de la rana alegórica en la mano del dios Nilo, cuyas aguas fecundas «renovaban la faz de la tierra de Egipto». También con este significado hay que relacionar las pequeñas ranas de piedra y de loza empleadas como sellos y depositadas en las tumbas. Estos amuletos expresan la creencia en la idea de resurrección, de renovación de la vida más allá de la muerte; lo mismo ocurre con la imagen de la vara de papiro a la que estos objetos suelen acompañar, por ejemplo en numerosas tumbas arcaicas de Hieracómpolis y de Abidos[3].

El sacerdocio egipcio puso también a la rana en función de expresar la filiación divina; los documentos que la muestran en las representaciones de los nacimientos de los faraones, a quienes se suponía hijos de su madre y del dios supremo Amón, así lo demuestran. ¿No era eso favorecer así a los soberanos con aquella partenogénesis, aquel nacimiento virginal con que fueron gratificados también, en los alrededores del siglo VII antes de nuestra era, como por una especie de destino profético, todos los grandes mitos de la cuenca del Mediterráneo, Atis, Orfeo, Adonis, Dioniso, Tammuz, y luego Buddha, de todos los cuales se dice que nacieron de una virgen divinamente fecundada?

¿Sabían los sacerdotes egipcios –cuyos conocimientos llevaban asombrosamente lejos– que el huevo de rana no fecundado por el macho puede en cambio dar nacimiento a un ser vivo y normal, con la simple condición de ser ligeramente alcanzado en el agua por una punta fina y dura, por ejemplo la de una espina...[4]? Los trabajos de nuestros biólogos actuales, particularmente los de Loeb y de Bataillon, han demostrado indiscutiblemente este hecho, pero ¿quién podría sostener con seguridad que los doctos del antiguo Egipto no lo conocían?

1. Cf. G. G. Guérin, «La Station néolithique des Châtelliers du Viel-Auzay», *Revue du Bas-Poitou*, 1930, Livre III (separata, p. 10).
2. G. R. de Noter, *La Grenouille et son élevage*, 1.
3. Spiegelbert y Ad. Jacoby, en *Sphinx*, T. VII, p. 219.
4. Cf. Ch. Nordmann, *L'Au-delà*, p. 115.



Con la idea de fecundidad se relaciona en las concepciones egipcias el papel de Hequet o Hiqit, la diosa de cabeza de rana, que tiene en las manos la «llave de la vida», y que un texto denomina «La que hace nacer»[1]. Su función era concebir y hacer nacer perpetuamente el «Huevo del Mundo», que el dios macho Jnum forma y modela perpetuamente; es así la diosa del nacimiento y del renacimiento[2].

¿Será porque representa a la diosa Hequet por lo que la rana expresa la misma idea que ésta en la escritura jeroglífica? Según Maspéro, no expresa propia y directamente el sentido de resurrección, que es concretamente el papel reservado a la diosa Hequet[3], sino que es el signo con el que se escribe porque se identifica morfológicamente con ella a causa de su reaparición primaveral tras su eclipse invernal.

Vemos a Hequet, con su cabeza de rana, en Deir el-Bahari, en la escena de la unión ficticia del dios Amón Ra y la reina Ahmasi, madre de la soberana Hatshepsut[4].

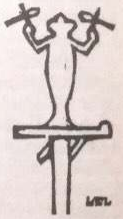


Fig. I.- Hequet en una escultura de Luxor. Según A. Moret, *Du caractère religieux de la Royauté pharaonique*, pp. 51 y 53.

Fuera de las representaciones de concepciones y nacimientos misteriosos, se encuentra a la diosa de cabeza de rana en muchos documentos en los que expresa el principio de la vida y sus renovaciones, por ejemplo en el altar de los dioses, en Denderah[5] (Fig. I).

En el tesoro funerario de la princesa Knumit, había una rana de lapislázuli junto a la momia; tiene ojos de granate encastrados de oro[6], y este detalle hace pensar enseguida en la rana parda de nuestros bosques, que tiene la esclerótica de los ojos de color dorado. Había otras ranas de jaspe, de lapislázuli y de cornalina, también procedentes de sepulturas egipcias, en la importante colección Passalacqua[7]. Por otra parte, Salomon Reinach ha dado a conocer ranas de arte egipciogriego, de bronce y de ágata, del Museo del Louvre y del de Berlín[8], y también otras procedentes del Cairo, Berna, Austria, etc[9].

Fig. II.- Moneda de Luceria, época romanogreca.

Vemos igualmente la imagen de la rana emblemática, con un sentido menos preciso que en las sepulturas; aparece en una moneda antigua de Luceria[10] (Fig. II) y en numerosas piezas de alfarería cretense; tal vez evoquen la idea de fecundidad.

También Caldea hizo entrar la rana en su bestiario emblemático, pero no sabemos hasta qué punto la idea metafísica que representa se identifica con la que tenían los egipcios: el sello cilíndrico babilónico publicado por Delaporte, en el que aparece, no nos da la clave del misterio, pues los personajes que en él se ven con la rana son difíciles de identificar bien[11].

1. Véase Alex Moret, *Du caractère religieux de la royauté pharaonique*, pp. 51- 53.
2. Cf. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 62-63, col. 1810.
3. Véase Maspéro, en *Revue critique*, 1879, T. I, p. 199.
4. Véase Alex Moret, *Rois et Dieux de l'Égypte*, pp. 19 y 21, fig. 21.
5. Cf. «Les figurations animales dans le symbolisme religieux», en *Atlantis*, T. III, nº 23, décembre 1919, p. 54.
6. Cf. J de Morgan, *Revue archéologique*, IIIe série, T. XXVI, p. 261.
7. J. Passalacqua, *Collection des Antiquités découvertes en Égypte par J. Passalacqua*, Paris, 1826, p. 14.
8. Salomon Reinach, *Répertoire de la Statuaire grecque et romaine*, T. II, vol II, p. 778 y V. 856.
9. *Ibid., op. cit.* T. V, p. 550.
10. Cf. L. Ménard, *Histoire des Grecs*, T. I, p. 261.
11. Véase L. Delaporte, «Catalogue des Cylindres orientaux», *Annales du Musée Guimet*, año 1909, p. 60 y l. v. nº 80.

En Extremo Oriente, y más particularmente en el Japón, desde tiempos fabulosos se atribuye a la rana kikigaheru una naturaleza espiritual que la hace por decirlo así inmaterial durante un tiempo y la hace escapar así del cautiverio[1]. También la pequeña rana de zarzal de Francia pasaba por hacerse invisible cuando le apetecía, y ello se apoya en la propiedad que realmente se supone que tiene de cambiar de color conforme al medio en el que se encuentre, lo que suele despistar a sus enemigos[2].

¿Quién nos dirá, sin embargo, el sentido exacto de las ranas de metal que posee el Museo de Saint-Germain-en-Laye, que proceden de sepulturas de Colombia, anteriores en muchos siglos a la exploración de Cristóbal Colón en 1492? En una tumba de la misma fecha y de la misma región se encontró una rana de oro fundido, de trece centímetros de longitud y seis de altura[3]; su tamaño y su peso impiden ver en ella una joya, tan sólo puede ser un emblema, probablemente talismánico, que según todas las apariencias tiene que ver con la idea de fecundidad, incluso en la muerte, o de renacimiento más allá de la disolución de la envoltura corporal.

Los negros africanos de la cuenca del Chari veneran también ranas de metal o piedra que para ellos son amuletos.

Es interesante subrayar aquí el igual interés emblemático que se ha atribuido a la rana, anteriormente a la fe cristiana, en el Mundo Antiguo y en el Nuevo Mundo.

## III. LA RANA EN LA SIMBOLOGÍA CRISTIANA

Ya he tenido ocasión de decir que nada hay tan variable, según las distintas regiones del globo, como la escala de dignidades o de simpatías que el hombre establece entre los animales. Eso explica que, apoyándose en sus tradiciones ancestrales, los cristianos egipcios de los primeros siglos no dudasen en mantener a la rana como emblema de la resurrección humana y a tomarla, precisamente por ello, como imagen alegórica de Aquel a quien todo cristiano considera el primer Resucitado y principio de toda resurrección.

«Hemos consagrado un estudio particular a la rana –dice el estudioso Dom Leclercq[4]–, y este mismo animal poco agraciado fue elevado a la dignidad de símbolo de la resurrección. Siguiendo este ejemplo, estaría uno tentado de creer que ningún animal, ni los más repulsivos, pudo escapar para algunos a algún significado. Eso es tanto más probable cuanto que a veces, en los temas bíblicos a los que el lector podría estar tentado de no conceder más que un significado histórico, se entera de que no tiene que detenerse a medio camino...»

Eso es muy cierto y, por lo que se refiere a los símbolos bíblicos, recuerda lo que nos dicen los *Hechos de los Apóstoles*: «Moisés fue instruido en toda la sabiduría de los egipcios, y era poderoso en palabras y en obras»[5]. Y san Clemente de Alejandría explicaba la moral mediante el método jeroglífico de los hierofantes del antiguo Egipto, o sea mediante misteriosos símbolos animales[1].

Así pues, los primeros simbolistas cristianos de Egipto encontraron de lo más natural conservar entre los numerosos símbolos de la resurrección el antiguo emblema de Hequet, la diosa de las renovaciones del principio de la vida, y atribuirlo al autor mismo de este principio, el Cristo divino.

Eso hace pensar en lo que escribía juiciosamente Maurice Barrès: «La Iglesia conservó, depurándolos, los procedimientos más o menos toscos, a menudo peligrosos, de la mística instintiva. Sus jefes no han cesado de espiritualizar aquel misticismo eterno»[2]. Y en aquel misticismo escogió la Iglesia lo que le convenía para su simbología y para su liturgia.

Precisamente en esa «mística instintiva» buscó Edmond Le Blant (sin hablar del sentido tradicional egipcio que la relacionaba con Hequet) la explicación del empleo de la rana como emblema de la resurrección: «Tal vez –dice– se inspiraron en la costumbre, constante entre los fieles, de considerar tipos visibles de la regeneración futura todo cuanto se adormece, desaparece, se transforma, para renovarse y para revivir: los granos que germinan tras haber sido enterrados, los árboles que, despojados de sus hojas por el invierno, se proveen de nuevas hojas, las estaciones que se reproducen, los astros que se eclipsan cada día para brillar con nuevo esplendor. La transformación, en la raza batracia, de un animal rudimentario en un ser completo ¿habrá podido ofrecer una imagen de la resurrección?»[3].

Es un hecho indiscutible: el huevo, la oruga, la crisálida, y finalmente la mariposa; el huevo, la larva, la crisálida y finalmente la abeja, el lucano o la libélula, fueron para los antiguos imágenes naturales de esas transformaciones sucesivas por las cuales, decían, pasaban las almas humanas antes de alcanzar su estado dichoso y definitivo.

No cabe, pues, asombrarse de que numerosas lámparas cristianas de terracota procedentes de Luxor, de Edfú, del Viejo Cairo, etc, tengan la imagen de la rana emblemática. El Museo del Louvre, el Museo Británico, los museos de Berlín (Fig. III), de Leyde y otros poseen lámparas de este tipo. Las dos lámparas del antiguo Gabinete de Francia y la del Museo de Turín son particularmente reveladoras.

Fig. III.- La Rana en una lámpara de terracota del siglo IV. Museo de Berlín. Véase Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 62-63, col. 1810, fig. 5467.

Una de las del Louvre, muy grande y naviforme, representa una rana entre dos pequeñas cruces; lleva en el lomo el mismo signo salvador; alrededor de ella hay una inscripción griega que hay que interpretar así: «La cruz es nuestro vehículo», es decir: la cruz, símbolo de Cristo, nos lleva como una nave hacia la salvación[4], *tokema stauros*, o sea *stauros to okema* (Fig. IV).

1. Cf. M. DEVOX, «Le Shinntholsme», *Revue de l'Histoire des Religions*, año 1904, p. 342.
2. Cf. J. TROUSSET, *Nouveau Dictionnaire encyclopédique*, T. V, p. 10, col. 1.
3. Véase J. B. en *Aréthuse*, fasc. XX, 1928, p. XXIX.
4. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 84, col. 1117, 17.
5. *Acta Apostolorum*, cap. VII, 22.

1. Véase CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *Stromata*, V.
2. Cita de *Études*, nº 20, dic. 1923.
3. Edm. LE BLANT, *Les sarcophages chrétiens de la Gaule*, p. 109, nº 123.
4. Véase Dom H. LECLERCQ, *Manuel d'Archéologie chrétienne*, T. II, p. 521.

La otra lámpara del Louvre, que antaño pasó del gabinete del abate Greppo al Gabinete de la Corona de Francia, y luego otra lámpara del Museo de Turín, también presentan la rana con la cruz en el lomo y la inscripción *ego eimi anastasis*, «Yo soy la resurrección» (Fig. V). Así es precisamente, según atestigua el Evangelio, como se designó a sí mismo Jesucristo: «Yo soy la Resurrección, yo soy la Vida; aquel que crea en mí, aunque estuviese muerto, vivirá; y todo aquel que vive y cree en mí no morirá ya más»[1]. Es difícil revelar más expresamente un personaje oculto bajo un emblema que prestándole a dicho emblema las propias palabras del personaje simbolizado.

Fig. IV.- Lámpara de terracota procedente de Alejandría (Egipto), siglo IV-VI. Cf. DE ROSSI, en *Bulletin d'Archéologie chrétienne*, 1879, p. 31 y l. III, nº 2.

En las lámparas cristianas de Antinoe, en Egipto, «aparece también la rana de las infinitudes» que, asociada a la cruz ansada (llave de la vida), indica los renacimientos indefinidos, dice Gayet[2] trasponiendo aquí demasiado literalmente al simbolismo cristiano el sentido egipcio antiguo.

También encontramos la imagen de la rana cristiana en una estela de Ermento y en una especie de espátula de Akmín[3]. En Cartago lleva la misma imagen una copa, probablemente ritual.

Fig. V.- Lámpara egipcia de la antigua colección Greppo. Según *Mémoire de la Société des Antiquaires de France*, año 1898, p. 101.

Todos estos ejemplos son anteriores al siglo VI. Tres siglos antes, los gnósticos hicieron entrar la rana en su fauna simbólica; la vemos en una hoja de un libro de plomo en la que representa el principio de renovación al lado de una serpiente emblema del Agatodaimon, el divino genio del bien[4], ¿o tal vez el emblema de la muerte frente a la imagen del principio de revivificación? En una piedra grabada, también de origen gnóstico, la rana aparece entre el pez, emblema seguro de Cristo, y Glicon, la serpiente de cabeza de león (Fig. VI).

1. San JUAN, *Evangelio*, XI, 25.
2. Alex GAYET, «L'Exploration des Nécropoles de la montagne d'Antinoé» *Annales du Musée Guimet*, año 1903, p. 138.
3. Véase *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 73, col. 1811, notas 2 y 3.
4. Véase Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. II, vol. I, fig. 1398.



Hemos visto más arriba que el doctor en ciencias G. Guérin ha encontrado en Vendée, en los sarcófagos de época franca, el mismo rito funerario de la deposición de una pata de rana en la mano de los muertos que por otra parte ha constatado, en la misma región, en sepulturas veinte siglos más antiguas. No lejos de allí, el arqueólogo Gabriel de Fontaines, por su parte, recogió cerca de Ardin (Deux Sèvres) (Fig. VII), una pequeña rana de terracota hallada, según le aseguraron, en una sepultura de tiempos de la decadencia romana y probablemente cristiana.

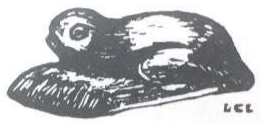


Fig. VII.- Rana votiva de terracota, Ardin (Deux-Sèvres). Antigua colección G. DE FONTAINES. Colección del autor.

Fig. VI.- Cornalina grabada gnóstica. *Colección de M. X.* Dispersada en el Hôtel Drouot, 21 y 22 de mayo de 1926. Catálogo nº 90, p. 8 y l. II

En 1853, la colección de Lady Londesborough incluía tres anillos de la Edad Media adornados con la rana; el catálogo de esta notable colección los llama anillos de alquimia *Alchemy rings*, y debido a este equívoco se interna su autor en una interpretación errónea. En el primero de estos anillos, de factura alemana del siglo XIV, la rana, calificada de «sapo», está rodeada de sus huevos, como en algunas lámparas cristianas de Egipto, y devora uno de esos gusanos que constituyen su alimento cotidiano; este anélido está representado como una lombriz[1] (Fig. VIII): el catálogo Londesborough ve en él una serpiente, reptil al que nunca devoran los sapos ni las ranas, y que en cambio son devorados por él. No cabe aplicar aquí, como hace el autor, el verso de Edipo: «Una serpiente nunca se convierte en dragón volante si no devora a otra serpiente»[2]. Estamos simplemente frente al mismo simbolismo que se aplica a numerosos vermívoros como la garza, la becada y el avefría, que en simbolismo cristiano fueron tomados como imágenes de Cristo que destruye las obras de Satán, señor de todo mal, representado por los gusanos con tanta frecuencia como por la serpiente. Creo que es realmente en este sentido, y también como antiguo emblema de la fecundidad, como se nos presenta aquí la rana.

Fig. VIII.- Anillo alemán del siglo XIV. Bronce dorado. Colección de Lady Londesborough. Cf. *Miscellanea graphica*. l. X, nº 8.

Del segundo anillo de que habla el catálogo Londesborough no puedo decir nada, puesto que no aparece en ilustración, y más adelante encontraremos el tercero.

En la grande y hermosa chimenea de la casa solariega de Estrepieds, cerca de Loudun

1. *Catalogue of a collection of ancient and medieval ornaments formed for Lady Londesborough*, p. 5, nº 23.
2. EDIPO, *Op.* III, 1.

(Vienne), que es de los últimos años del siglo XV, la rana ocupa uno de los numerosos medallones simbólicos en los que aparecen los instrumentos de la Pasión y diversos emblemas que se refieren a Jesucristo (Fig. IX).

## IV. LA RANA EN EL SIMBOLISMO DE LOS VICIOS Y DE SATÁN

Si los egipcios honraron a la rana a causa de los caracteres simbólicos con que la adornaron, los hebreos, en cambio, la clasificaron entre los animales inmundos: ¿no había sido instrumento de la segunda plaga con que Yahveh castigó a Egipto en tiempos de Moisés?[1].

Y esta repulsión hebraica parece tener reflejo en el libro del Apocalipsis, en el que leemos: «Vi salir de la boca del dragón, de la boca de la bestia y de la boca del falso profeta tres espíritus impuros semejantes a ranas; son espíritus de demonios que hacen prodigios»[2].

Fig. IX.- Medallón decorativo y emblemático de una chimenea de piedra del castillo d'Estrepieds, cerca de Loudun (Vienne), siglo XV o comienzos del XVI. Propiedad de Guy Blumereau.

De lo cual *La Llave* del pseudo san Melitón –que parece ser en realidad del siglo VIII– se hace eco con este veredicto despiadado e injusto: «La rana es el demonio». *Ranae daemones: Vidi et ore draconis... spiritus tres immundus in modum ranarum.* Mons. Barbier de Montault dice con razón que la rana se confunde aquí con el sapo, en cuanto al sentido simbólico[3].

Hay que agregar que el folklore de las zonas rurales, sin embargo, nos muestra a veces la rana en papeles que huelen extrañamente a chamusquina: tal es el caso de la que aparece en un autor del siglo XVI, Guillaume Bouchet: «...He recurrido –dice– a los libros de Razal, de Zadach, de Avenzar y de Zaqueo, y he llamado en mi ayuda –de lo cual pido perdón a Dios– a los espíritus impuros mediante voces horribles, mediante marcas y caracteres extraños, mediante apelaciones bárbaras, dibujándolas en pergamino virgen; observando la luna en Leo o en Libra o escribiéndolos con sangre de murciélago, en lunes o viernes en cuarto creciente... y además he comido hígado de camaleón y el huesecillo que se encuentra en el costado derecho de una rana de monte...»[4].

1. Moisés, *El Libro del Éxodo*, VI, 26-29 y VIII, 1-20.
2. San Juan, *Apocalipsis*, XVI, 13.
3. Mons. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. II, p. 191.
4. Guillaume Bouchet, *Les Sérées*, L. II, p. 188. Edición de 1615 (Bouchet no habla aquí de sí mismo).



## V. EL SAPO, ANTÍTESIS DE LA RANA

A causa de la semejanza de formas entre el sapo y la rana, el primero fue tomado desde muy antiguo por antítesis al menos indirecta de la rana.

Mientras que la rana no inspira ningún asco, el sapo, en cambio, es en todas partes objeto de repulsión general, tanto a causa del penoso aire con el que se arrastra como a causa de la piel pustulosa que lo cubre y que a veces lanza viscosidades repugnantes y perniciosas. Este desgraciado aspecto ha hecho que el hombre fuese injusto con el pobre animal hasta el punto de olvidar que es uno de sus más útiles amigos y uno de los más vigilantes guardianes de sus trabajos de horticultura a causa de su actividad de vermívoro nocturno[1]; no debemos, pues, como Lacépède en sus *Quadrupèdes ovipares*, condenar al sapo a todos los males y desear la desaparición de su especie.

En el simbolismo cristiano, el sapo fue tomado para representar el vicio de la Lujuria en sus aspectos más inmundos. En la Edad Media, los escultores, los pintores y los grabadores nos lo muestran con la serpiente y los lagartos devorando, como en Moissac, los órganos sexuales de los réprobos, representados desnudos, o mamando ávidamente de pechos hinchados de lujuria; es lo que vemos en muchas iglesias románicas, por ejemplo en Montmorillon (Vienne), en Saint-Cernin de Toulouse, en Saint-Jouin-de-Marnes (Deux-Sèvres), en Saint-Sauveur de Dinan, en Sainte-Croix de Burdeos, en Charlieu (Loire), en Moissac y en tantos otros lugares[2].

La manducación del sapo por parte de los condenados fue representada también como castigo infernal del pecado de gula. El *Grant Kalendrier des Bergiers*, que data de 1580, pone en boca de Lázaro, tras su resurrección, lo que vio en el otro mundo en cuanto al destino de los condenados:

«En sexto lugar, dice el Lázaro, vi en un valle un río sucio y maloliente en cuya orilla había una mesa con manteles manchados en la que los glotones y glotonas eran alimentados de sapos y otros animales venenosos». Y el grabado en madera que acompaña al texto muestra, con un verbo endiablado –es el lugar de hablar así– a los diablos más inverosímiles que meten por la fuerza horribles sapos en las bocas desmesuradamente abiertas de los malditos[3].

Fig. X.- El sapo saliendo de la boca de un demonio. Miniatura del siglo XIV. Según Mons. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. II, p. 20, l. XX, nº 217.

En el simbolismo de los vicios, el sapo fue también el emblema de la Envidia, lo cual explica que Edmond Rostand, en su *Chantecler*, tomase a este batracio como imagen de la más baja envidia.

Pero el papel más corriente del sapo es representar directamente al demonio (Fig. X): en el portal de la iglesia de

1. Véase Jean Rostand, *La vie des crapauds*.
2. Véase especialmente A. de Caumont, *Abécédaire archéologique*, p. 59. E. Male, *L'art réligieux du XII^e siècle en France*, p. 21, fig. 17 y p. 375, fig. 217.
3. *Le Grant Kalendrier et Compost des Bergiers*, I, lxix.

Saint-Léger de Montbrillais (Vienne), el sapo sale de la boca de un poseso al que un sacerdote está exorcizando (siglo XII). En Foussais (Vendée), en una de las arquivoltas del portal del siglo XII, el sapo aparece junto a la sirena, otro emblema del demonio de la Lujuria (Fig. XI). En la capa del papa Clemente V, conservada en Saint-Bertrand de Comminges y que es del siglo XIV, el Salvador da la comunión a Judas, no con pan, sino con un sapo a causa del texto de san Lucas: «Pero Satán entró en Judas»[1] y del de san Juan: «Tan pronto como Judas lo hubo tomado (el pan consagrado) Satán entró en él»[2].

Fig. XI.- La Sirena y el Sapo. Portal de la iglesia románica de Foussais (Vendée), siglo XII.

En la Ambrosiana de Milán, san Miguel no atraviesa con su lanza un dragón, sino un enorme sapo[3].

Esta relación emblemática del sapo con el Espíritu inmundo y maléfico se hacía antaño en todo el Mundo Antiguo: todavía hoy, en Anam, el sapo búfalo, que en el misterio de los crepúsculos lanza una especie de ladrido siniestro, pasa por llevar a veces en sí el *Macui*, el espíritu del mal.

En África, los indígenas de la región occidental y meridional del lago Chad funden en cobre y cincelan la imagen de un sapo fetiche maléfico (Fig. XII); también hacen, del mismo metal y de la misma manera, serpientes que están devorando a dicho sapo, y esas imágenes neutralizan las malas influencias del batracio de mala fama.

En Europa, el sapo seco y pulverizado –que por su parte usaba la farmacopea europea– siempre ha formado parte de la bolsa de los satanistas rurales, de los brujos de baja estofa que todavía utilizan, en filtros maléficos, el pus que raspan de su lomo y cuya supuración aumentan restregándole sal (Nantais).

El pobre sapo, animal útil en la economía general de la creación, merece verdaderamente ser mejor tratado por el hombre, al que ayuda a su manera tanto como la golondrina y la becada.

Fig. XII.- Sapo fetiche de África, de cobre rojo. Colección del pintor potevino J. Bergeonneau, 1934.

1. San Lucas, *Evangelio*, XXII, 3.
2. San Juan, *Evangelio*, XIII, 27.
3. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. II, p. 18.



## VI. LOS ESTELIONES

Sólo conozco un caso en el que, gracias a la credulidad de antaño, el sapo se haya visto favorecido con un carácter benéfico, si bien a costa de una ilusión que a menudo le costaba la vida.

La Edad Media había heredado de siglos anteriores la creencia de que a veces, en el cráneo de los sapos muy viejos, había una piedra maravillosa que se desarrollaba después de la muerte del pobre batracio. En Francia, las piedras de este ilusorio origen, los esteliones, fueron denominadas *crapaudines* [de *crapaud:* sapo (T.)], y desempeñaron un papel importante en las costumbres tradicionales hasta el umbral de nuestra época contemporánea. Todavía se vendían a buen precio en 1634 con el nombre de *bézoard*[1]. Los griegos denominaban a esta piedra fabulosa *Batrachites*, y los latinos, *Bora*.

Muy antiguamente, se creía en la presencia de una virtud divina en estas piedras; los augures, los adivinos, las consultaban; algunas tradiciones que se pierden en las oscuridades de un pasado muy lejano les concedían la propiedad de cubrirse de sudor en contacto con una copa en la que se hubiese derramado la más mínima gota de veneno. Por eso todavía muy tardíamente la buscaban los príncipes a modo de curiosidades y de rarezas valiosas: el *Inventario* de joyas del duque de Anjou, rey de Nápoles, de Sicilia y de Jerusalén, levantado en 1360, menciona una copa de cristal, engastada de esmaltes, cuya tapa lleva en el pomo un «estelión». Del *Inventario del Duque de Berry*, hermano del rey de Francia y del rey de Nápoles, 1416: «un estelión engastado en un anillo de oro; *item* siete anillos con piedras esteliones». Del *Inventario del Duque de Borgoña*, 1467: «Dos esteliones, uno en un anillo de oro y otro en un anillo de plata»[2].

A finales del siglo XV, Jehan de Cuba distinguía dos tipos principales de esteliones, el estelión blanco, «es extraído del sapo estando todavía con vida y palpitando; tiene en medio un ojo de color azul. Y en nuestra época se extrajo de un sapo un pequeño estelión verde»[3] (Fig. XIII).

En el siglo XVII, Boccone contó todas las virtudes médicas que todavía en su tiempo se atribuían, sobre todo en Italia, a estas piedras; y más tarde el inglés Mares diría que en su país el estelión era «remedio supremo contra muchas enfermedades, hasta el punto de que, tocando algunas

Fig. XIII.- La extracción del Estelión según la edición de 1539 del *Hortus Sanitatis* de Jehan de Cuba, *loc. cit.*

1. Véase Boccone, *Observations naturelles*, 1674, p. 257.
2. Cf. Léon de Laborde, *Glossaire français du Moyen-âge*, p. 232.
3. Jehan de Cuba, *Hortus Sanitatis*, Edición francesa de Ph. le Noir, 1539, Part. IV, *Des Pierres*, XXII. *Le Borax*.

partes que hayan sido envenenadas, heridas o picadas por un animal venenoso, el estelión hace cesar el mal o la hinchazón por simple contacto[1].

Agreguemos que los esteliones más buscados eran los que presentaban en su superficie superior un dibujo en forma de cruz, de estrella o de sapo.

Fig. XIV.- El «Estelión de Beuxes» (*Coidia conica*). Colección del autor; procedente del conde de Rilly, 1931.

En su *Pantagruel*, nos dice Rabelais que «Chicanous del rojo hocico llevaba en el pulgar de la mano derecha un grueso y largo anillo de plata en el que estaba engastado un enorme estelión»[2]. Y en otro lugar, nos muestra a Panurgo poniendo en el dedo de la sibila de Panzoult «una alianza de bodas muy hermosa, en la que había un estelión de Beusse, magníficamente engastado»[3].

Los esteliones son por naturaleza bastante variables; unos son concreciones animales de todo tipo de procedencias[4]. Los más célebres, al menos a partir de Rabelais, los de Beusse, hoy llamada Beuxes, cerca de Loudun (Vienne), son pequeños erizos marinos fósiles más o menos traslúcidos por cristalización, variedad de *coida conica*, equinita de pequeño tamaño. Todavía se recogían hace unos cincuenta años; los montaban en pendientes como talismanes valiosos contra muchas enfermedades y adversidades[5] (Fig. XIV).

Fig. XV.- Estelión natural con la vaga silueta del sapo, publicado por BOCCONE, *Recherches et observations naturelles*. Amsterdam, 1674, p. 227.

Según dice Alberto Magno[6], hay que apreciar mucho los esteliones que presentan en su superficie la imagen más o menos clara de un sapo. Boccone, que en la obra antes citada publicó buen número de esteliones sicilianos, muestra uno que lleva bastante vagamente esta imagen (Fig. XV); pero cuando la naturaleza se había olvidado de ponerla no estaba prohibido corregir esta distracción; así, el tercer anillo con batracio de la colección Londesborough, que es de plata, procede de Londres y parece ser del siglo XVI, lleva grabado en la piedra de su engaste un sapo debido al buril de un artista experimentado (Fig. XVI). Supongo que esta piedra es de esa roca jaspeada compacta y amigdalar que se encuentra en los filones de galena de Derbyshire y que los ingleses denominan *Toad stone*, «piedra de sapo»[7].

Fig. XVI.- Anillo con estelión, trabajo inglés del siglo XVI-XVII. Colección de Lady Londesborough. Véase *Catálogo*, p. 9, nº 30.

Toda superstición suele ser tan sólo el reflejo falseado de una idea religiosa o de un símbolo cuyo sentido se ha desviado en el curso de una peregrinación demasiado larga en el camino del tiempo; ¿quién

1. Cf. MARES, *Glosary*.
2. RABELAIS, *Pantagruel*, L. IV, XVI; edición de 1732. T. IV, p. 90.
3. *Ibid., op. cit.* L. III, cap. XVII; edición de 1732. T. III, p. 110.
4. Véase Th. BROWN, *Essai sur les erreurs populaires*, T. I, L. III, p. 312, y COLLIN DE PLANCY, *Dictionnaire infernal*, p. 159.
5. Información del conde M. de Rilly (agosto de 1928).
6. Ap. Léon DE LABORDE, *op. cit.*
7. Véase LANDRIN. *Dictionnaire de Minéralogie*, p. 333.



nos dirá el pensamiento primero del que nació la extraña e ilusoria confianza de los siglos pasados en el estelión cuando el sapo les causaba total repugnancia? ¿Simple efecto de la necedad humana? No. Hay otra cosa. Igual que la perla marina, se consideraba que el estelión detectaba los venenos en los brebajes traicioneros, y que anulaba los venenos mortales, propiedades que generalmente, en la mente de nuestros abuelos, toda llena de fe cristiana, se relacionaba con la idea de Aquel que dijo de sus discípulos perfectos: «Tomarán serpientes en sus manos y, si beben algún brebaje mortal, no les hará ningún daño»[1].

¿Quién, pues, alzará mañana el velo de misterio que envuelve el origen del estelión...?

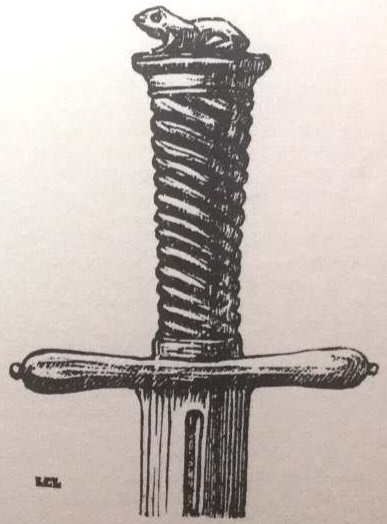


Fig. XVII.- Rana emblemática en la empuñadura de una daga de finales del siglo XVI. De un dibujo transmitido por el Conde R. de Rochebrune.

1. San MARCOS, *Evangelio*, XVI, 18.

*DECIMOQUINTA PARTE*

# LOS INSECTOS

*CAPÍTULO CIENTO QUINCE*

# EL GUSANO

## I. EL GUSANO, EMBLEMA DE CRISTO HUMILLADO

Los rasgos del rostro de Cristo no nos fueron transmitidos por ninguna obra de arte, pictórica o de otro tipo, contemporánea de él.

Hay que hacer responsable de esta laguna a la repulsión que el espíritu judaico profesaba muy abiertamente por la reproducción del rostro humano. Una leyenda, que tuvo una fortuna literaria inaudita a lo largo de los siglos antiguos, sobre todo entre los cristianos del Cercano Oriente, cuenta que Abgar, toparca de Osroena, que residía en Edesa, habiendo escrito a Jesús para pedirle que acudiese junto a él, recibió en respuesta una carta y el retrato divino. Este supuesto retrato no ha llegado hasta nosotros, y las relaciones entre Jesús y Abgar, pese a que son contadas por Ana Catalina Emmerich[1], permanecen para la historia en el ámbito de la leyenda[2].

Existe la admirable y trágica efigie del ejecutado del Calvario en el Santo Sudario de Turín, que nos muestra un rostro de una belleza y una majestad verdaderamente impresionantes. Sabemos que, en 1898, durante los estudios de los señores Colson, profesor de química de la Escuela Politécnica de Francia, y Vignon, profesor de biología del Instituto Católico de París, esta prestigiosa imagen resultó ser un verdadero negativo fotográfico, de origen fisicoquímico, realizado espontáneamente durante la permanencia de Jesucristo en el sudario debido a los vapores de urea que, escapando del cuerpo divino, fueron a fijarse en la sábana impregnada de áloe.

Nuevas pruebas realizadas en 1931 precisaron los datos técnicos de 1898 y, últimamente, los trabajos que acaba de hacer con la Santa Túnica de Argenteuil G. Cordonnier, ingeniero del cuerpo francés de ingenieros navales, han establecido entre esta venerable reliquia y el Sudario de Turín concordancias indiscutibles que vienen a reforzar la tesis de Colson y Vignon[3].

Tenemos fundamento, pues, para creer que el rostro del Redentor era notablemente

1. *Vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ, d'après les visions d'A. C. Emmerich*, ed. Piray, 1860, T. II, p. 84.
2. Las imágenes conservadas en Génova y en Roma en la iglesia de San Silvestre, que pretenden ser el retrato dado a Abgar, no presentan suficientes garantías de autenticidad pese a su indiscutible antigüedad. Cf. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. I, vol. I, col. 87 a 98.
3. Cf. Robert PELLETIER, «Des travaux scientifiques confirment l'authenticité de deus célèbres Reliques, la Sainte Tunique d'Argenteuil et le Saint Suaire de Turin», *Le Journal*, 8 de octubre de 1934.

bello. Los artistas y los escritores cristianos de antaño, en cambio, nada tenían que pudiese orientarlos sobre la expresión de la divina figura, por eso sus obras de arte o sus escritos nos muestran a Jesús imberbe o generosamente barbudo, hirsuto o cuidado, pálido o moreno, hermoso, muy hermoso, o feo hasta casi la fealdad repulsiva.

Entre los escritores de aquellos tiempos, y desde el siglo II, unos proclaman, para emplear la fórmula actual, «al más bello de los hijos de los hombres», como hacen san Jerónimo y san Basilio; otros, por el contrario, pretenden que fue físicamente muy feo, y que todo su prestigio, su impronta en los habitantes de su país, le venían solamente de su naturaleza sobrehumana. Dice san Ireneo que Jesús, como hombre, era feo, capaz de padecer, que montaba un asno, le dieron de beber hiel y vinagre... pero como Dios, era admirable; Orígenes dice que, en realidad, Cristo no era hermoso, pero que tampoco era pequeño y enclenque; san Clemente de Alejandría, por su parte expone que el Salvador no se dotó de la belleza de la carne, sino de la del alma, y que, si se había prohibido a sí mismo ser hermoso de cuerpo era para enseñarnos a elevar nuestros corazones a los objetos invisibles, y que aquella fealdad estaba calculada para impedir que el hombre se detuviese en la belleza corporal; Tertuliano sostiene, más que ningún otro autor, que Jesús era feo, y que su exterior no tenía nada que le atrajera la consideración y el respeto; y san Agustín no le reconoce al Salvador, como hombre, ni brillo ni belleza[1].

La verdad es que estos autores sostenían en este punto una tesis mística que procede totalmente de este texto de Isaías:

*«Creció como un tierno retoño, como un retoño que sale de una tierra demasiado seca, no tenía ni forma ni belleza para atraer nuestras miradas, ni apariencia para excitar nuestro amor. Era despreciado y abandonado por los hombres, hombre de dolores y familiar del sufrimiento, como un objeto ante el cual se tapan los ojos; menospreciado, estimado en nada»* [2].

Por otra parte, sobre la mente de aquellos partidarios de la fealdad física de Cristo planeaba el salmo XXII de David y los obsesionaba:

*«...Y yo soy un gusano y no un hombre, el oprobio de los hombres y el desecho del pueblo. Todos cuantos me ven se burlan de mí».*

Y este salmo terrible, escrito diez siglos antes del drama del Calvario, comienza con las mismas palabras, con el grito de angustia infinita del Salvador en la cruz: *¡Elí, Elí! ¿lamma sabhtaní?* ¡Dios mío, Dios mío! ¿Por qué me has abandonado? *Deus, Deus meus, respice in me; quare dereliquisti.*

«...Y yo soy un gusano y no un hombre» ¡Un gusano! ¡Lo que de más inmundo contiene la interminable escala de seres animados...! Y la liturgia católica retuvo la expresión del rey profeta para expresar los rebajamientos, las humillaciones del Dios hecho hombre insultado, escarnecido, abofeteado, flagelado, cubierto de sangre, de esputos y de sudor helado, y finalmente clavado a un tronco de árbol entre dos malhechores.

1. Véase Dom CALMET, *Dissertation sur la beauté de Jésus-Christ*, y Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 78-79, col. 2.398.
2. ISAÍAS, *Profecía*, LIII, 2 y 3.
3. DAVID, *Salmos*, XXII (*Vulg.* XXI), 7 y 8.



*¡Ecce homo!* ¡Ahí tenéis al hombre! ¡Ahí tenéis al Gusano profetizado!

Por eso, ante aquel desamparo con el que ningún otro se podía comparar, la liturgia de la Semana Santa se expresa así:

La Iglesia. – *Ecce vidimus non habentem speciem neque decorem; aspectus ejus in eo non est. Hic peccata nostra portavit, et pro nobis dolet.* «He aquí que lo vimos cuando ya no tenía belleza ni brillo, e irreconocible: Es porque lleva nuestros pecados y sufre por nosotros»[1].»

Cristo.- *Ego sum vermis et non homo: opprobium hominum et abjectio plebis.* «Yo soy un gusano, y no ya un hombre, el oprobio de los hombres y el desecho de la plebe...»[2]. *¡O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte: si est dolor similis sicut dolor meus!* «¡Oh vosotros, todos los que pasáis por el camino, deteneos y mirad si hay dolor semejante a mi dolor!»[3].

Así el Cristo luminoso del Tabor, donde sus ropas eran de un blanco de nieve y su rostro resplandecía como un sol[4], el taumaturgo que hizo que Lázaro de Betania se levantase de la tumba en la que ya se pudría su carne, el triunfador que acababa de entrar en la capital de sus antepasados aclamado como rey, aquel a quien los antiguos Inspirados habían llamado el Gran Esperado por las Naciones, no era más que una larva abyecta y despreciable... Pero, en ese desecho de humanidad se alzará, al alba tornasolada del día de Pascua, un gloria mayor, infinitamente mayor que toda gloria humana imaginable.

Y en esa apoteosis inaudita, el gusano, el pobre gusano, sigue siendo para la simbología cristiana el emblema de Cristo que pasa del estado de abyección al estado divinamente glorioso del Redentor transformado.

Volvámonos, para convencernos de ello, hacia la leyenda del resplandeciente Fénix, ficción magnífica surgida en los éxtasis de los hierofantes de Egipto, aplicada luego por los simbolistas cristianos, ya desde tiempos de las catacumbas, a la gloria eterna del Salvador:

Cuando el fénix, durante cinco siglos, había fatigado su cuerpo en recorrer su imperio aéreo y sentía que finalmente le llegaba la hora, dirigía su último vuelo a Hierópolis la santa, y allí, en el altar sagrado del Sol, levantaba una hoguera de sándalo e incienso que era inflamada por los ardientes rayos del Astro; entonces el ave misteriosa se acostaba en las perfumadas brasas que lo consumían por entero. Pero he aquí que de sus cenizas ya frías nacía un gusano: aquella larva crecía a ojos vista, se estructuraba, se cubría de plumaje deslumbrante y se convertía en un nuevo fénix, lleno de despierta juventud y de esplendor.

Asimismo Cristo, reducido a no ser más que un gusano según las palabras del salmo XXII, surgió de la ceniza de su abyección, en la aurora pascual, revestido para toda la eternidad de un indestructible manto de juventud y de gloria inigualable. Y el fénix legendario, hermosísima transformación de un humilde gusano, aparece por todas partes en el arte cristiano primitivo para simbolizar a Jesucristo glorificado. He aquí de qué modo la simbología cristiana rehabilitó magníficamente al pobre gusano, la criatura inferior y endeble que no recibía más que desprecio.

Se trata aquí del gusano, de la larva, del *skolex* de los griegos tomado en general, pues todos los gusanos, todas las larvas, que están llamadas al beneficio de una transformación su-

1. *Breviario romano, Oficio de Jueves Santo. Tinieblas*, 1er Noct.
2. *Ibid., Oficio de Viernes Santo, Tinieblas*, 1er Noct.
3. *Ibid., 3er Noct.*, Lección IX, I. R.
4. San MATEO, *Evangelio*, XVII, 2.

bello. Los artistas y los escritores cristianos de antaño, en cambio, nada tenían que pudiese orientarlos sobre la expresión de la divina figura, por eso sus obras de arte o sus escritos nos muestran a Jesús imberbe o generosamente barbudo, hirsuto o cuidado, pálido o moreno, hermoso, muy hermoso, o feo hasta casi la fealdad repulsiva.

Entre los escritores de aquellos tiempos, y desde el siglo II, unos proclaman, para emplear la fórmula actual, «al más bello de los hijos de los hombres», como hacen san Jerónimo y san Basilio; otros, por el contrario, pretenden que fue físicamente muy feo, y que todo su prestigio, su impronta en los habitantes de su país, le venían solamente de su naturaleza sobrehumana. Dice san Ireneo que Jesús, como hombre, era feo, capaz de padecer, que montaba un asno, le dieron de beber hiel y vinagre... pero como Dios, era admirable; Orígenes dice que, en realidad, Cristo no era hermoso, pero que tampoco era pequeño y enclenque; san Clemente de Alejandría, por su parte expone que el Salvador no se dotó de la belleza de la carne, sino de la del alma, y que, si se había prohibido a sí mismo ser hermoso de cuerpo era para enseñarnos a elevar nuestros corazones a los objetos invisibles, y que aquella fealdad estaba calculada para impedir que el hombre se detuviese en la belleza corporal; Tertuliano sostiene, más que ningún otro autor, que Jesús era feo, y que su exterior no tenía nada que le atrajera la consideración y el respeto; y san Agustín no le reconoce al Salvador, como hombre, ni brillo ni belleza[1].

La verdad es que estos autores sostenían en este punto una tesis mística que procede totalmente de este texto de Isaías:

*«Creció como un tierno retoño, como un retoño que sale de una tierra demasiado seca, no tenía ni forma ni belleza para atraer nuestras miradas, ni apariencia para excitar nuestro amor. Era despreciado y abandonado por los hombres, hombre de dolores y familiar del sufrimiento, como un objeto ante el cual se tapan los ojos; menospreciado, estimado en nada»*[2].

Por otra parte, sobre la mente de aquellos partidarios de la fealdad física de Cristo planeaba el salmo XXII de David y los obsesionaba:

*«...Y yo soy un gusano y no un hombre, el oprobio de los hombres y el desecho del pueblo. Todos cuantos me ven se burlan de mí».*

Y este salmo terrible, escrito diez siglos antes del drama del Calvario, comienza con las mismas palabras, con el grito de angustia infinita del Salvador en la cruz: *¡Elí, Elí! ¿lamma sabahtaní?* ¡Dios mío, Dios mío! ¿Por qué me has abandonado? *Deus, Deus meus, respice in me; quare dereliquisti.*

«...Y yo soy un gusano y no un hombre» ¡Un gusano! ¡Lo que de más inmundo contiene la interminable escala de seres animados...! Y la liturgia católica retuvo la expresión del rey profeta para expresar los rebajamientos, las humillaciones del Dios hecho hombre insultado, escarnecido, abofeteado, flagelado, cubierto de sangre, de esputos y de sudor helado, y finalmente clavado a un tronco de árbol entre dos malhechores.

1. Véase Dom CALMET, *Dissertation sur la beauté de Jésus-Christ*, y Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 78-79, col. 2.398.
2. ISAÍAS, *Profecía*, LIII, 2 y 3.
3. DAVID, *Salmos*, XXII (*Vulg.* XXI), 7 y 8.



*¡Ecce homo!* ¡Ahí tenéis al hombre! ¡Ahí tenéis al Gusano profetizado!

Por eso, ante aquel desamparo con el que ningún otro se podía comparar, la liturgia de la Semana Santa se expresa así:

La Iglesia. – *Ecce vidimus non habentem speciem neque decorem; aspectus ejus in eo non est. Hic peccata nostra portavit, et pro nobis dolet.* «He aquí que lo vimos cuando ya no tenía belleza ni brillo, e irreconocible: Es porque lleva nuestros pecados y sufre por nosotros»[1].»

Cristo.- *Ego sum vermis et non homo: opprobium hominum et abjectio plebis.* «Yo soy un gusano, y no ya un hombre, el oprobio de los hombres y el desecho de la plebe...»[2]. *¡O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte: si est dolor similis sicut dolor meus!* «¡Oh vosotros, todos los que pasáis por el camino, deteneos y mirad si hay dolor semejante a mi dolor!»[3].

Así el Cristo luminoso del Tabor, donde sus ropas eran de un blanco de nieve y su rostro resplandecía como un sol[4], el taumaturgo que hizo que Lázaro de Betania se levantase de la tumba en la que ya se pudría su carne, el triunfador que acababa de entrar en la capital de sus antepasados aclamado como rey, aquel a quien los antiguos Inspirados habían llamado el Gran Esperado por las Naciones, no era más que una larva abyecta y despreciable... Pero, en ese desecho de humanidad se alzará, al alba tornasolada del día de Pascua, un gloria mayor, infinitamente mayor que toda gloria humana imaginable.

Y en esa apoteosis inaudita, el gusano, el pobre gusano, sigue siendo para la simbología cristiana el emblema de Cristo que pasa del estado de abyección al estado divinamente glorioso del Redentor transformado.

Volvámonos, para convencernos de ello, hacia la leyenda del resplandeciente Fénix, ficción magnífica surgida en los éxtasis de los hierofantes de Egipto, aplicada luego por los simbolistas cristianos, ya desde tiempos de las catacumbas, a la gloria eterna del Salvador:

Cuando el fénix, durante cinco siglos, había fatigado su cuerpo en recorrer su imperio aéreo y sentía que finalmente le llegaba la hora, dirigía su último vuelo a Hierópolis la santa, y allí, en el altar sagrado del Sol, levantaba una hoguera de sándalo e incienso que era inflamada por los ardientes rayos del Astro; entonces el ave misteriosa se acostaba en las perfumadas brasas que lo consumían por entero. Pero he aquí que de sus cenizas ya frías nacía un gusano: aquella larva crecía a ojos vista, se estructuraba, se cubría de plumaje deslumbrante y se convertía en un nuevo fénix, lleno de despierta juventud y de esplendor.

Asimismo Cristo, reducido a no ser más que un gusano según las palabras del salmo XXII, surgió de la ceniza de su abyección, en la aurora pascual, revestido para toda la eternidad de un indestructible manto de juventud y de gloria inigualable. Y el fénix legendario, hermosísima transformación de un humilde gusano, aparece por todas partes en el arte cristiano primitivo para simbolizar a Jesucristo glorificado. He aquí de qué modo la simbología cristiana rehabilitó magníficamente al pobre gusano, la criatura inferior y endeble que no recibía más que desprecio.

Se trata aquí del gusano, de la larva, del *skolex* de los griegos tomado en general, pues todos los gusanos, todas las larvas, que están llamadas al beneficio de una transformación su-

1. *Breviario romano, Oficio de Jueves Santo. Tinieblas*, 1ª Noct.
2. *Ibid., Oficio de Viernes Santo, Tinieblas*, 1ª Noct.
3. *Ibid., 3ª Noct.*, Lección IX, I. R.
4. San MATEO, *Evangelio*, XVII, 2.

perior a su estado vermicular, tienen derecho a causa de ello a simbolizar al «Rey de gloria», verdadero *skolexoeides*, según el pensamiento mismo de David.

La Iglesia reconoció este derecho el día en que, mediante la plegaria de su *Ritual* asignada a la bendición de los gusanos de seda, proclamó que «cuando nacen, mueren y reviven, estos vivientes representan el nacimiento, la muerte y la resurrección del Hijo de Dios, igual como al producir abundantes frutos representan el admirable fruto de esos mismos misterios»[1].

Sólo la oruga, entre los pequeños seres de esta familia, se benefició de un lugar especial, que examinaremos más adelante.

En su admirable estudio de la leyenda de Eros y Psique, el abate Pron ha sabido cantar, parece que mejor que nadie, la gloriosa transformación del despreciado gusano:

«...Es una ley: la dicha está en proporción con las pruebas en medio de las cuales se prepara. En un momento dado, la larva sale de su retiro, se sacude su máscara y caemos de admiración ante el nuevo ser que acaba de aparecer. Con toda la fortuna de la mariposa, suele ser más hermoso, más aéreo, más fuerte. Es la libélula de vuelo rápido, como el rayo, curvilínea como él. Es la cetonia de las rosas, que oculta sus alas de gasa bajo un estuche de esmeralda. Es el capricornio azul de los Alpes, de largas antenas anudadas de glóbulos de azabache y de copos de seda. Es el lucano poderoso, armado y acorazado como no lo estuvo ningún antiguo valiente. Por todas partes hay armaduras cinceladas y bruñidas, por todas partes hay élitros estriados y tornasolados, oro, plata, esmaltes y pedrerías de todos los matices y de un brillo ante el que palidecen las flores. Los colores del arco iris aparecen en dos zonas de la coraza de la crisomela. La luciérnaga[2] tomó del sol su adorno; irradiando su llama, ilumina durante la noche los bosquecillos, donde gira como un pequeño astro errante. Y he aquí una mosca que, en la rapidez de su vuelo, pasa invisible como un espíritu puro. Como los ángeles descritos por Ezequiel, pasa otra emitiendo sonidos armoniosos con las alas. El girino, pulido como el acero, vuela, nada, se zambulle, corre sobre el agua, donde describe con la rapidez de una chispa las rúbricas más complicadas. ¡Qué no ha hecho Dios para colmar a las larvas de tanta alegría como profunda era su tristeza!

»Con estos títulos, la larva se sitúa en escena, al lado de su hermana frívola, para inaugurar una era nueva en la historia de la parábola del Cielo...»[3]

Y el autor tan sólo habla aquí de nuestros insectos de la Europa occidental, tal vez los menos favorecidos en belleza de todos los insectos: ¡qué hubiera dicho de aquellos, también nacidos de larvas, de los países tropicales del Asia Meridional, que son joyas fantásticas! Sí, la mano divina ha compensado bien a los gusanos de su abyección inicial...

La iconografía cristiana no glorificó al humilde gusano tanto como la literatura. Tal vez tampoco hemos sabido ver su imagen en todas partes donde lo representaron nuestros antepasados: hay que estar sobre aviso para adivinarlo, por ejemplo, en aquella jarra funeraria de Sfax, en Túnez que, en un círculo sobre el crisma constantiniano, la X y la P conjugadas, lleva en la panza un pequeño trazo horizontalmente ondulado[4].

1. Cf. Félix Anizan, en *Le rayonnement intellectuel*, T. IV, 1930, p. 136.
2. Muy corriente en Italia.
3. F. Pron, *Psyché*. Ed. Bosse, 1925, p. 67.
4. Cf. A. Vercoutre, «La Nécropole de Sfax et les Sépultures en jarres», *Revue archéologique*, 3e série, T. I, X, 1887, p. 187.



## II. EL GUSANO LIBERADOR, EMBLEMA DE JESUCRISTO

En la Edad Media se aseguraba saber por una tradición muy antigua que, habiéndose encontrado un día el rey Salomón un polluelo de avestruz, lo hizo poner en una gruesa jaula de vidrio hecha de una sola pieza y parecida a una campana. Pero llegó el avestruz y vio a su polluelo así cautivo, y que no podía hacer nada por liberarlo. Se fue, pues, al desierto y regresó al cabo de poco con un gusanillo al que mató sobre el cristal de la campana. Y bajo la sangre del gusano, ésta se resquebrajó de repente en dos partes y dejó así escapar a la joven ave.

Eso es lo que contaba hacia 1160 Pierre Comestor, de Troyes, en su libro *Scholastica historia*, donde leemos textualmente:

TERCIA FIGURA

Strucio liberavit pullum suum
De vitro per sanguinem vermiculi.
Istud enim in strucione Salomonis praefiguratum erat
Cujus pullum rex Salomon in vase vitreo incluserat.
Strucio, cupiens liberare pullum suum,
Abiit in desertum et attulit inde quendam vermiculum,
Quem comprimens supra vitrum sanguinem exprimebat,
Ed ad tactum illius vitrum per medium se scendebat.
Sic, cum sanguis Christi crucis in patibulo est expressus,
Inferus tanquam vitrus est confractus et homo liber egressus,
O bone Jesus, dignere nos ab infero custodire
Et fac nos ad tuam presenciam feliciter pervenire.

«*Tercera figura – El avestruz liberó a su polluelo – De un recipiente de cristal mediante la sangre de un gusanillo. – Esta (salvación) estuvo en efecto prefigurada en el avestruz de Salomón – El rey Salomón había encerrado al polluelo en un recipiente de vidrio. – El avestruz, deseando liberar a su polluelo, – Se fue al desierto y trajo de él un pequeño gusano, – Y aplastándolo sobre el recipiente de vidrio, exprimió su sangre, – Y al contacto con ésta, el vidrio se rajó por la mitad. – Así también, cuando la sangre de Cristo fue exprimida sobre la cruz, – Se resquebrajó el infierno como un vidrio, y de él salió libre el hombre. – ¡Oh buen Jesús! dignate protegernos del infierno – y haznos llegar felizmente a tu presencia.*»

Otros místicos antiguos presentaron al avestruz como imagen emblemática del Padre celestial que, viendo al género humano cautivo del pecado, consagra a su liberación a su Hijo hecho hombre, y la liberación se opera mediante la efusión de la sangre de la víctima, del «gusano sacrificado» en el monte Calvario. En todo este simbolismo literario, pues, el gusano es realmente emblema directo de Cristo, redentor y liberador.

## III. EL GUSANO EMBLEMÁTICO Y LOS SANTOS

El gusano, imagen alegórica de Cristo en su gran desamparo y en las humillaciones padecidas a lo largo de su Pasión, lo fue también de algunos santos, en el lenguaje escrito de los escritores místicos y de los hagiógrafos.

Ha habido hombres que querían para sí lo que la vida tiene de más penoso, de moralmente más doloroso, de más repulsivo: la indigencia total, la confusión, la abyección, el envilecimiento exterior, los desdenes, los desprecios, los ultrajes de los demás y sus malos tratos.

Y ello para honrar en sí mismos los más tristes momentos terrenos de la vida del Señor, y porque sabían recibir a cambio una iluminación espiritual muy grande, un consuelo interior generosamente compensador, un dominio completo de sí mismos, una paz interior que ninguna hostilidad externa sería capaz de turbar.

Ese fue el caso de numerosos ermitaños antiguos, y de san Julián, san Alexis, el beato Raimundo Lulio, san Francisco de Asís y, más cerca de nosotros, el desconcertante san Benito Labre, cuya alma incomprendida y radiante acaba de glorificar recientemente Charles Grolleau: «Este adorante –dice–, en su búsqueda del desprecio, de la abyección, de una pobreza tan completa que podría decirse que va más allá del ideal franciscano, quiso igualarse, en el éxtasis que le daba la gloria de Verbo, con el *Vermis et non homo* que se convirtió en el Unico Amor[1]».

Todo el simbolismo del gusano, en hagiología, se encuentra en estas pocas líneas.

## IV. EL SIMBOLISMO DEL GUSANO SEPULCRAL

Durante la segunda mitad del siglo XV y durante el XVI, las artes de Italia, de Francia y de casi toda Europa se unieron en un concierto de alabanza en honor de la belleza del cuerpo humano: castas desnudeces de los santos, bellezas olímpicas de los antiguos dioses, formas gloriosas de reyes y héroes, aduladas carnes de las damas, provocadores encantos de cortesanas de tiempos de las antiguas ninfas, gracias naturales de los niños y gracias ficticias de los amores aparecieron por todas partes magníficamente y sin velos. Desde el fondo de las chozas hasta San Pedro, casas, castillos, palacios, iglesias y basílicas se poblaron de aquellas imágenes glorificadoras de la belleza corporal.

Y he aquí que, por impresionante oposición, los artistas de aquella misma época dan a esa misma belleza de la carne humana el más doloroso de los azotes que podía recibir. Se atrevieron a hacer lo que no se habían atrevido los artistas de tiempos anteriores y lo que no imitaron los de los siglos posteriores: representaron lo que se denominó el *transit, transitus,* de *transeo,* «el que ha pasado», el difunto; lo expusieron a los ojos de los pueblos, no sólo en estado esquelético, sino en todo el horror del más completo realismo de su disolución.

En las tumbas de los notables y los poderosos aparecieron entonces dos figuras yacientes –cuando el «transit» no era el único que las representaba[2]–; una, arriba, muestra al prelado en el esplendor de sus vestiduras pontificales, al rey o la reina en los eurítmicos pliegues de los mantos de su coronación, al caballero en su armadura, a la gran dama en sus ropas de fiesta, al magistrado en su toga... y debajo está la segunda estatua acostada, el «transit», que representa al mismo personaje convertido en cadáver desnudo, descompuesto ya, convertido en «lo que ya no tiene nombre».

*Memento, homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris.* «Acuérdate, hombre, que polvo eres y en polvo te convertirás»[1].

Es el destino humano.

Y he aquí al espantoso obrero de este destino: el gusano.

En algunos de estos cuerpos de mármol, salen gusanos de epidermis que parecen inconsistentes y de pechos podridos, van en procesión por vientres desgarrados y abiertos, devoran entrañas tumefactas.

Y del yaciente, del «transit», parecen salir las palabras de Job que repite la liturgia latina: «Le dije a lo podrido: tú eres mi padre; les dije a las larvas: sois mi madre y mis hermanas»[2].

¡Oh gusano! gusano implacable y triunfante, símbolo terrible de la caducidad de nuestro cuerpo y de su vigor, de su belleza, que tú conviertes en inmundicia, he aquí tu obra y tu enseñanza.

Y cuando audaces artistas te cincelan en los cadáveres descompuestos de los grandes de este mundo, es el Vencedor de vencedores lo que glorifican en ti; y también el más imperativo de los señores cuya aplastante lección convertían en monumento: sólo tú, entre las criaturas de Dios, nos la podías dar con esa amplitud terrorífica y esa espantosa verdad.

## V. EL «GUSANILLO» DE LA CONCIENCIA CULPABLE

He aquí uno de los más inexorables justicieros que existen. A él no se le puede escapar el culpable por más que se esconda, pues habita en él mismo, en los más íntimos repliegues de su corazón, y vive en medio de sus propios pensamientos.

Al comienzo de su acción, este gusano se denomina *la Voz de la conciencia,* que repite un reproche; feliz entonces el culpable si presta oídos a aquella voz, pues ésta se transformará para llamar al *Arrepentimiento,* y eso será para él un germen de rehabilitación y de perdón; pero si el hombre no le hace caso y quiere ahogarla, la voz viva se transformará en *Remordimiento;* entonces, implacablemente, el gusanillo emprenderá su dolorosa agitación, sus «re-mordimientos» despiadados.

A ese remordimiento justiciero, san Ignacio de Loyola lo llama el «gusanillo de la conciencia»[3], san Hipólito lo llama «el gusano que nunca duerme»[4], san Gregorio nos dice que es el «Gusano inmortal»[5], y muchos siglos antes de ellos el profeta Isaías decía de los impíos que «nunca morirá su gusano»[6].

1. Ch. Grolleau, *Saint Benoît Labre, pèlerin mendiant.* Ed. Publiroc, Marseille, 1930, p. 9.
2. Véase E. Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen-âge en France,* Cap. III, *Le Tombeau,* VIII.

1. *Breviario romano, Oficio del Miércoles de Ceniza.*
2. *Libro de Job,* XVII. *Breviario romano, Oficio de Difuntos,* Noct. 1, lección VII.
3. San Ignacio de Loyola, *Ejercicios espirituales,* V$^a$ Ex. 4º punto.
4. San Hipólito, in *Oratione consummatione Mundi.*
5. San Gregorio, in *Moralibus.*
6. Isaías, *Profecía,* LXVI, 24.

## VI. EL GUSANO INFERNAL

Imagen emblemática del remordimiento estéril que conduce a la maldición definitiva, el gusano fue también, en el lenguaje de la espiritualidad cristiana, como también a menudo en el lenguaje profano, el emblema del espíritu infernal.

Hablando de los malvados, Isaías cierra su *Profecía* con estas palabras: «Nunca morirá su gusano, su fuego no se extinguirá jamás: causarán el horror en toda carne». Y los comentaristas de las sagradas Escrituras siempre consideraron símbolo directo de Satán el gusano que picó la raíz de la planta en la que reposó Jonás, a la vista de Nínive, y que tan pronto fue picada se secó[1], y sin embargo aquel gusano, dice la Biblia, fue enviado por Dios para poner a prueba a su profeta.

Entre los griegos antiguos, el apio silvestre pasaba por ser planta infernal y maldita. Plinio nos da el motivo de aquella reprobación: es que se consideraba que el tronco del apio silvestre engendraba gusanos que volvían estériles a los hombres y mujeres que lo comían[2].

La *Druj-Nasu* de los mazdeos llama a la corrupción generadora de gusanos la «Hija de los Infiernos»[3].

En algunas regiones rurales de nuestros países occidentales, la solitaria, la *Tenia*, se consideraba hasta hace poco de origen equívoco, y decían que para combatirla había que recurrir tanto a conjuros y oraciones como a los medios de la terapéutica profana. Y ya hemos visto en los capítulos dedicados a las aves vermívoras que en las tradiciones populares de todas partes, los gusanos, como los reptiles, representaban alegóricamente, de manera más o menos directa, al infernal Satán: porque el simple pueblo cristiano, que no conocía el texto de Isaías, conocía el terrible pasaje del Evangelio que se hace eco de él: «Si tu ojo es para ti causa de caída, arráncatelo: más te vale entrar con un ojo en el reino de Dios, que ser arrojado con los dos en la gehena del fuego, allí donde nunca muere el gusano y el fuego no se extingue jamás»[4].

## VII. LA SANGUIJUELA

Aunque no sea ni un gusano ni una larva, la sanguijuela, pese a los servicios médicos prestados, siempre ha sufrido de mala reputación en la simbología popular, que hizo de ella una imagen de Satán, que agota la vitalidad de las almas igual que la sanguijuela chupa la sangre de los hombres; también hizo de ella el emblema de aquellos que, por inspiración del espíritu del mal, viven injustamente a expensas de los demás y les arrancan sus bienes.

El pueblo de antaño no esperó a los recientes trabajos del naturalista belga Éloffe para apreciar los dones de previsión atmosférica de que está dotada la sanguijuela, sino que, aunque los empleaba, atribuía su origen a influencias diabólicas e hizo del inocente animal el emblema de los adivinos malditos que extraen sus luces de las prácticas del demonismo.

1. Cf. *Libro de Jonás*, IV, 7.
2. Plinio, *Historia Natural*, Libro XX, 44.
3. Cf. Darmesteter, *Zend Avesta*, II, p. XI y 146.
4. San Marcos, *Evangelio*, IX, 43 y 47.



*CAPÍTULO CIENTO DIECISÉIS*

# LA ORUGA

## I. LAS DOS METAMORFOSIS

Los medios en los que evolucionan los gusanos durante su inicial existencia son infinitamente variados: unos se desarrollan en el seno de odiosas putrefacciones, otros, en las sombras de la tierra o en los cienos saturados de elementos orgánicos, o bien incluso bajo las cortezas de los árboles, o en la pulpa generosa y dulce de los frutos. De allí salen directamente transformados en seres maravillosamente hermosos, más o menos ágiles, más o menos industriosos, pero todos ellos dignos de toda nuestra admiración.

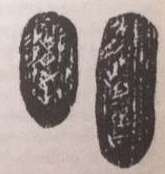


Fig. I y II.- Capullos de mariposas de la cuenca del Loira.

Gusano entre los demás gusanos, la oruga no comparte sin embargo el modo simple de su inmediata metamorfosis: cuando llega la estación menos cálida que aquella que la ha visto crecer y fortalecerse en medio de las plantas que roe con avidez y éstas se hacen escasas o demasiado duras, la oruga busca un refugio, se instala en él, y luego contrae los múltiples anillos que forman la longitud de su cuerpo, repliega las patas, devana, por la hilera que se abre en lo alto de su cabeza, un imperceptible hilo de seda y se va envolviendo lenta y cuidadosamente; exuda luego un líquido del que se embebe la seda, y pronto esta vestidura impenetrable recubre todo su cuerpo extendido, que termina por desaparecer enteramente en ese estuche vuelto rígido: ese capullo lo tiene todo de ataúd (Fig. I y II).

Fig. III.- Crisálida de mariposa diurna de la cuenca del Loira.

En la sombra y la paz que lo envuelven, un sueño se apodera del insecto; sueño fecundo durante el cual el aspecto vermicular de la oruga desaparece por extraña metamorfosis; la cabeza se transforma y se provee de antenas, el cuerpo se divide, y todos los anillos que lo constituyen se convierten en un coselete en el que salen alas y un largo abdomen, que es lo único del nuevo insecto que recuerda la forma vermicular (Fig. III). Pero todo ello sigue replegado, contraído, pegado al cuerpo y de matices indecisos, pues la oruga desaparecida todavía no se ha convertido más que en crisálida, a la espera de su primer vuelo que, bajo el resplandor del sol, en el libre espacio en que vibran los perfumes a la luz, elevará a la mariposa.

He aquí, pues, la maravilla elaborada en el secreto del humilde capullo de seda grisácea: se diría que es un cenáculo, un minúsculo santuario en el que se opera uno de los más curiosos prodigios de la vida de los más pequeños seres en los que la mano divina tan a menudo ha ocultado, aunque no para el espíritu del hombre atento, tan profundas lecciones: *Vade ad formicam, piger*, «¡Contempla la hormiga, perezoso!», dicen las Escrituras...

Meditando el misterio del capullo establecieron nuestros padres las analogías que hicieron de la oruga el emblema del sagrado cuerpo del Salvador: la oruga es un gusano, y ya hemos visto que todo gusano, destinado a una metamorfosis, es un emblema de nuestro Señor Jesucristo considerado antes de su resurrección; pues bien, la metamorfosis de la oruga, durante su desaparición, ha sido mayor que la de cualquier otra larva, adoptada por el simbolismo cristiano para representar la metamorfosis del cuerpo ejecutado de Jesús, durante el tiempo en que estuvo depositado en la sombra de la tumba de donde salió su humanidad en estado de cuerpo glorioso.

De la oruga, sobre todo, habla el antiguo texto pontificio que dice que Cristo es un gusano, no porque fue humillado ni porque él mismo se rebajó hasta el extremo, sino «porque resucitó»: «*Vermis quia resurrexit*» es la expresión misma de un decreto del papa Gelasio I (492-496)[1].

Como el capullo para la oruga, el sepulcro fue para Cristo el santuario donde se llevó a cabo la gloriosa y divina metamorfosis; pero planeará siempre el misterio sobre las operaciones de orden sobrenatural que volvieron a poner en movimiento el aliento en el pecho inanimado del Salvador, la sangre en sus venas abiertas y vacías, la luz en sus ojos muertos, y relanzaron el movimiento de su corazón parado.

Más osado que muchos otros Padres y Doctores de la Iglesia de los siglos anteriores a él, san Hilario de Poitiers emitió en el siglo IV la opinión de que había habido en el sepulcro separación del Verbo divino y el cuerpo carnal de Jesús; y san Atanasio, san Ambrosio y san Agustín se mostraron sucesivamente de la misma opinión que el gran pontífice potevino[2]. Fuera de este punto, todo lo demás sigue siendo secreto reservado de Dios.

## II. LA ORUGA, EMBLEMA DEL CUERPO HUMANO

Si, como todos los gusanos, la oruga representa para el simbolismo cristiano la humanidad humillada del Salvador, y si, transformada en crisálida, y en eso es única entre los gusanos, a causa de su capullo, evoca la presencia del cuerpo inanimado de Jesús en la tumba, no podía dejar de representar también, para el mismo pensamiento cristiano, el cuerpo humano acostado en la tumba. Es así como, en expresión del filósofo Hernest Hello, «la oruga rastrera celebra a su modo la resurrección de los muertos, y particularmente la de Jesucristo»[3].

Esta analogía del hombre muerto con la oruga en su estado de crisálida había nacido espontáneamente en el pensamiento de los egipcios: sus difuntos momificados, envueltos en las interminables tiras embebidas de betún y de sustancias balsámicas, ¿no eran semejantes en aspecto a la crisálida en su funda de seda? Y sus almas, decían los hierofantes, los habían abandonado precisamente para transformarse.

Los griegos, que ponían junto a sus muertos mariposas de oro para simbolizar el despertar del ser en una vida nueva, ¿no pensarían un poco como los egipcios?[1] porque el vuelo de la mariposa implica la idea previa de oruga. Para todos ellos, el cuerpo humano no era más que la envoltura, la funda del alma, y el alma se evadía por la puerta de la muerte como la crisálida, que sólo se convierte en mariposa cuando por primera vez despliega las alas en el espacio libre, tras haber roto la punta de su capullo y haber salido de él.

Los primeros cristianos decían sensiblemente lo mismo, pero añadiendo las precisiones de nuestra fe y las esperanzas que de ella se derivan. El mártir Anaxarco, mientras machacaban su cuerpo en un mortero gigante, gritaba: «Romped, romped la envoltura de Anaxarco, porque para Anaxarco no sirve de nada»[2].

## III. LA CRISÁLIDA, EMBLEMA DE LA VIDA DE RETIRO ESPIRITUAL

En varias religiones, la crisálida de la oruga, encerrada en la sombra y el silencio de su capullo, ha sido tomada por imagen del hombre que se ha apartado de la vida corriente, de sus agitaciones, de sus ruidos, de sus preocupaciones, de sus pensamientos corrientes y que se transforma, en ese retiro, en un estado más perfecto que el estado anterior.

Los ascetas asiáticos del Himalaya, que todavía en nuestros días se hacen encerrar en cavernas casi inaccesibles y, a veces durante años, no toman más que un estricto mínimo de alimento[3], para situar su alma más directamente bajo el rayo de luz del Misericordioso y de convertirse así en grandes «gurus», se comparan a sí mismos con las grandes mariposas de los maravillosos valles del Indo o del Ganges.

Más grandes, porque eran más humildes de espíritu, fueron nuestros reclusos cristianos de antaño, en los alveolos de piedra en que se hacían emparedar y de los que no salían ya más que cuando su alma, a veces tras largos años, abandonaba su cuerpo para alzar el vuelo hacia los valles de la Patria eterna.

Y, ahora como antaño, en los monasterios de los dos sexos, «grandes colmenas pobladas de larvas santas, extraídas de todas las condiciones de la sociedad»[4], esos seres que rezan, que meditan entre las cuatro paredes de sus pobres celdas, ¿no son también crisálidas espirituales cuyo trabajo de evolución, de perfeccionamiento del bien hacia lo mejor proseguirá hasta que llegue la muerte para hacerles emprender el vuelo...? Muchas veces el lenguaje de la mística ha hablado de esta analogía entre el alma que en el retiro del claustro trabaja en transformarse, y el insecto repulsivo que se vuelve bello en el retiro de su capullo.

1. Cf. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. VI, vol. I, col. 744. G Hoffet, en *Regnabit*, año 1927, p. 195.
2. Dom Constant ha creído poder decir que san Hilario había modificado más tarde su opinión sobre este punto; pero el erudito Lebon sostiene que no se encuentra absolutamente nada que pueda autorizar a Dom Constant en su afirmación. Cf. *Revue d'Histoire ecclésiastique de Louvain*, año 1927, nº 1.
3. Ernest Hello, *Unité*.



1. Cf. Schliemann, *Mycènes*, pp. 245, 247.
2. Tertuliano, *Apologética*.
3. Véase J. Marques-Rivière, *A l'ombre des Monastères thibétains*, 1929, y *Vers Bénarès, la Ville sainte*, 1930, Paris, Attinger.
4. I. Pron, *Psyché*, p. 71.

## IV. LA ICONOGRAFÍA CRISTIANA DE LA ORUGA

Emblema al mismo tiempo del cuerpo de Cristo y del del cristiano, la oruga fue representada muchas veces en el antiguo arte cristiano en condiciones que no dejan lugar a dudas sobre la intención simbólica de quienes trazaron la imagen.

Tal es el caso, por ejemplo, en esta piedra funeraria romana publicada por el jesuita Oderici, que lleva la siguiente inscripción:

QVAE VIXIT ANI... I*n* XP*isto* Q*uiescas?*

Al lado y debajo de estas palabras aparecen trazados el monograma de Cristo y una oruga[1].

A. de Longpérier se ha referido a este interesante documento, señalando antaño las grandes orugas de bronce, incrustadas de pasta de vidrio, halladas en Irlanda. Tienen unos diez centímetros de longitud, y su confección parece ser contemporánea de nuestro arte merovingio francés (siglo VI al IX). Fueron consideradas por un autor inglés amuletos hechos para alejar la oruga *conach*, común en Irlanda; Longpérier rechazó con razón aquella interpretación e hizo notar que la oruga fue elegida por los cristianos de los primeros siglos como emblema de la resurrección[2]. Hubiera podido añadir que, precisamente hacia el siglo VII, el arte irlandés se dedicó a representar los símbolos de los primeros tiempos que el arte meridional ya no empleaba tanto como antes.

Fig. IV.- Anillo de oro merovingio, siglo VI o VII. Museo de Montpellier.

Hay otras joyas del primer milenio que llevan también la imagen de la oruga, como el bellísimo anillo de oro fino del Museo de Montpellier, cuyo engaste está adornado de un pez simbólico y cuyo círculo lleva a cada lado del engaste una oruga en relieve: el Pez Cristo, el *Ictus* y el doble emblema de su resurrección y de la nuestra[3] (Fig. IV).

Creo que debemos ver también la oruga emblemática, más que un reptil o un pez, en una placa de bronce grabada, parece que de época merovingia, y procedente de Présilly, cerca de Lons-le-Saulnier, de la que M. Michel, conservador del museo Saint-Jean de Angers, poseía un calco perfecto (Fig. V).

Fig. V.- Chapa de bronce procedente de Présilly (Jura), siglo VI o VII. Diámetro: 6 centímetros.

No es dudoso que la imagen de la oruga, como la del gusano, ha debido de confundirse a veces con otros temas, y a menudo también ha debido de pasar desapercibida: una y otra, sin embargo, se relacionaban con la ilustración del simbolismo acreditado por el decreto del papa Gelasio I, contemporáneo de los documentos que acabo de señalar: «Cristo es un gusano porque resucitó», *Vermis quia resurrexit.*

1. Cf. Oderici, S. J. *Dissertationes et admonestationes in aliquot ineditas veterum inscriptiones.* Edición de 1765, p. 254, nº 91.
2. Adrien de Longpérier, «Fibules irlandaises», *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, año 1859, p. 150.
3. Véase M. Deloche, *Les Anneaux sigillaires*, p. 289, nº CCLV.



*CAPÍTULO CIENTO DIECISIETE*

# LA MARIPOSA

## I. LA MARIPOSA SIMBÓLICA ENTRE LOS ANTIGUOS

Hemos visto a la oruga arrastrarse, detenerse luego en un lugar escogido por ella siguiendo su instinto de conservación, y allí encerrarse en un impermeable y sedoso capullo, protegido por el cual, convirtiéndose en crisálida, se transformará en un nuevo ser.

Fig. I.- El alma santa llevando los frutos del Paraíso. Fresco de la catacumba romana de Domitila. Siglo II o III.

«La Antigüedad –nos dice el célebre entomólogo Fabre– ignoraba las maravillas de la metamorfosis de los gusanos; para ella, una larva era un gusano nacido de la corrupción. La miserable criatura no tenía porvenir que la sacase de su estado abyecto, gusano había aparecido y gusano debía desaparecer...»[1].

Esta ignorancia, por parte de los antiguos, de uno de los más admirables fenómenos de la vida de los insectos fue real en lo que concierne a un gran número de larvas oscuras, pero no lo fue ciertamente por lo que se refiere a la metamorfosis de la oruga en mariposa.

En Grecia, para los primeros artistas del arte micénico, unos diez siglos antes de nuestra era, la oruga es el emblema de la metamorfosis humana a través de la tumba[2]. Desde el cuerpo, que toda la vida ha sido «el carro sutil de nuestra alma»[3], el alma alza el vuelo como la mariposa que acaba de abrir su capullo, porque «el alma tiene alas», dirá más tarde Platón. Y el cristianismo, a su vez, adoptó este simbolismo (Fig. I).

He aquí por qué el afortunado Schliemann encontró en las tumbas de Micenas, contemporáneas de Príamo, impresionantes mariposas grabadas en grandes discos de oro (Fig. II)[4], y hasta en los platillos de una pequeña balanza simbólica[5] que recuerda aquella que dice Homero que empleó Zeus Júpiter para pesar las suertes del largo sueño y de la muerte preparados para el destino de Héctor[6]. «La mariposa es aquí –nos dice el sabio

1. J. H. Fabre, *Souvenirs entomologistes (Le Scarabée sacré).* Edición de Delagrave, p. 52.
2. Cf. Fred. Houssay, «Parure et flore des Vases peints de l'époque mycénienne», *Revue archéologique*, T. XXX, 1827, p. 105.
3. Heracles, *Commentaires sur les Vers d'Or de Pythagore*, traducción de Mario Meunier, p. 307.
4. Cf. Schliemann, *Mycènes*, pp. 245 y 247.
5. *Ibid.*, p. 277.
6. Homero, *Iliada*, XXII.

Schliemann–, como en el arte griego posterior, el emblema de la inmortalidad del ser humano[1].

Esta interpretación no varió desde el tiempo de la civilización micénica hasta el de Posidonio de Apamea (185-109 antes de Cristo); y aquí se trata realmente de un alma de origen superior a nuestra naturaleza, porque la escuela pitagórica profesaba «que el alma procede de Dios y no de la naturaleza, y por consiguiente preexiste a los cuerpos en los que se encarna, y de ello sacaba decididamente la conclusión de que, separada del cuerpo, escapa al dolor y ya no está sujeta a la muerte»[2].

Fig. II.- Uno de los discos de oro de las tumbas principescas de Micenas. Siglo X-IX a. de Cristo, aproximadamente.

La mariposa que sale de su capullo y emprende el vuelo, ágil y maravillada, era efectivamente para los antiguos imagen del «alma desprovista de su envoltura carnal (Fig. III y IV). Estas mariposas que persiguen los Eros de la basílica de la Puerta Mayor son almas a las que conquista y colma la voluptuosidad del amor divino»[3].

## II. LA MARIPOSA EN LA SIMBOLOGÍA CRISTIANA

La lengua griega no tiene más que una sola palabra para designar el alma humana y la mariposa: *Psique*. Y para la antigua simbología cristiana, aquel Eros pagano, aquel Amor emplumado con dos alas de paloma que persigue amorosamente a la mariposa, o sea la Psique, el alma humana, aquel Eros, digo, fue uno de los proféticos símbolos, sembrados por la mano divina en el campo del paganismo, que la Iglesia no tenía más que tomar tal cual estaban para traspasarlos a Cristo, al Amor eterno y divino perseguidor de las almas por él rescatadas. ¿No hemos visto ya este mismo simbolismo designar al Salvador en los rasgos del pescador, del cazador, del sagitario y bajo el espeso manto del guepardo...?

Fig. III.- El alma en forma de mariposa humana. Obra de inspiración griega.

He aquí por qué los Pontífices romanos de las catacumbas no dudaron en hacer entrar la fábula de Eros y Psique en el ornamento sagrado de los santuarios subterráneos en los que duermen los mártires de la Fe: en una sola de las cámaras santuario de la catacumba llamada de Domitila, hay tres

Fig. IV.- El alma mariposa; joya reciente. Plata y esmalte azul y rosa.

1. Véase también, para las excavaciones de Micenas, *Comptes rendus de l'Academie des Inscriptians*, (sesión del 2 de febrero de 1883).
2. J. Carcopino, *La Basilique pythagoricienne de la Porte-Majeure, à Rome*, 1927, p. 185.
3. *Ibid.*, p. 104.



pinturas emblemáticas que nos muestran a Eros, el amor urgido, y Psique, el alma buscada[1]. En las catacumbas de los santos Pedro y Marcelino, Eros desnudo y Psique vestida intercambian ardientes caricias y se abrazan; en los hombros de Eros Cristo hay alas de paloma, y los de Psique tienen alas de mariposa[2].

Así, todos los documentos concuerdan para hacer de la mariposa el emblema del alma humana, del alma evadida de la carne por la puerta de la muerte y elevada por encima del plano terreno por el amor divino: es la oruga humana transformada que lleva alas de gloria.

Por eso algunos autores antiguos empleaban la expresión «almas volantes» para designar las mariposas[3].

Y si la mariposa es así imagen de la transformación futura del cuerpo de los justos, ¿cómo no iba a serlo del Cuerpo del Justo por excelencia que en la mañana de Pascua se recubre de un manto de gloria eterna?

Fig. V.- Engaste de cristal de roca de un anillo cristiano del siglo IV.

Sin embargo, esta aplicación lógica del simbolismo de la mariposa a la Persona del Redentor casi no salió del ámbito de una mística bastante restringida. Citemos no obstante aquí el engaste de cristal de roca de un hermoso anillo del siglo IV publicado por Gorlaeus[4] (Fig. V). Esta piedra grabada muestra un niño desnudo provisto de dos alas de mariposa; a los lados de este niño hay dos palomas parecidas a las que adoran a Cristo en las pinturas de las catacumbas romanas a los lados de sus más indiscutibles emblemas. El niño está delante de una gran Tau, T, imagen de la cruz, que lleva el monograma sagrado de Cristo, X, bajo el Alfa y el Omega simbólicos, la letra griega que es igualmente uno de los emblemas particulares de Jesucristo[5].

Fig. VI.- Medalla esmaltada de la Edad Media. Último período. Colección del conde R. de Rochebrune.

Ese niño alado no puede ser más que un Amor emblemático o bien la imagen de un alma santa liberada de la ganga corporal: situado al pie de la cruz, entre las dos palomas adoradoras, acompañado del monograma de Cristo y de las dos letras glorificadoras que lo representan, ¿no habrá sido, en el pensamiento del artista que lo grabó, el emblema del alma de Jesús cuando, en la cruz, representada por la Tau, abandonó su cuerpo expirando?

Y si aceptamos que el niño alado sea un Amor, en este marco específicamente crístico, no podría ser más que el Amor encarnado del que dice san Juan que «habiendo amado a los suyos, los amó hasta el final»[6], el Eros divino que el arte sagrado de las catacumbas romanas nos muestra alado y desnudo besando en el rostro y apretando contra su corazón al alma humana desencarnada, la casta Psique[7].

1. Véase dom P. Guéranger, *Sainte Cécile et la Société romaine aux deux premiers siècles*, p. 147.
2. Véase Dom H. Leclercq, *Manuel d'Archéologie chrétienne*, T. I, p. 148.
3. Cf. Hesiquio, *Lexic.* Vbo. *Phallê*. Ap. Roux, *Herculanum et Pompei*, T. VIII, p. 215.
4. Gorlaeus, *Dactylotheca*, T. I, p 211.
5. Véase Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*.
6. San Juan, *Evangelio*, XIII, 1.
7. Véase Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. I, vol. I, Vbo 1470 a 1554, Col. Ame. *Manuel d'Archéologie chrétienne*, T. I, p. 148.

## III. PROLONGACIONES DEL SIMBOLISMO INICIAL DE LA MARIPOSA

La relación simbólica del Alma y la Mariposa no cesó con el primer arte cristiano. La encontramos durante la Edad Media en el arte decorativo, por ejemplo en San Marcos de Venecia, donde el alma de Adán, puesta sobre el aliento creador de la Trinidad santa, es representada por un cuerpo de muchacha con alas de mariposa.

En el arte literario, es Dante el que, recorriendo los círculos dolientes del Purgatorio, oye que las almas le dicen que cada una de ellas es un gusanillo nacido para formar la angélica mariposa:

*non v'accorgeti voi che noi siami vermi*
*nati a formar l'angelica farfalla...*[1]

¿Debemos reconocer también el alma liberada volando hacia la «Recompensa» en la mariposa de este medallón de esmalte de la Edad Media, que sube hacia una corona grande y hermosa? (colección del conde Raoul de Rochebrune) (Fig. VI). Tengo ante mí un cierre de capa o de manto de la Edad Media que también muestra una mariposa de esmalte (Fig. VII).

Mucho más tarde, Consorti grabó magistralmente un bello dibujo de Canova (1747-1822) que representa el Alma, Psique, que sostiene una mariposa que se pone en la otra mano[2].

Fig. VII.- Cierre vestimentario, bronce esmaltado, siglo XIII o XIV. Colección del autor.

Actualmente, en Francia, nuestras tradiciones populares han conservado la misma idea, y André Godard escribía en 1925: «Vi una campesina, que no hubiera faltado ni a misa ni a vísperas, que reconocía en una mariposa el alma de un muerto»[3]. En nuestras zonas rurales de las provincias francesas del Oeste, la bella mariposa de amarillo vivo, de silueta elegante, que aparece antes que ninguna otra bajo el sol de marzo o abril, la «*Cleopatra*» de los naturalistas, se atribuye especialmente al tradicionismo de Cristo resucitado. En algunos lugares la llaman el «Jesús de Pascua» (Fig. VIII) porque su aparición coincide poco más o menos con el tiempo pascual y es la primera mariposa que sale de su capullo como de una tumba. Y eso recuerda las palabras de san Pablo, que, hablando de Cristo, nos dice: «Él es el primero de la resurrección de los muertos»[4].

Fig. VIII.- La mariposa «Cleopatra».

1. Dante, *Divina Comedia, Purgatorio*, Canto X, [124-5].
2. Cf. Artaud de Montor, Traducción de la *Divina Comedia*, p. 184.
3. A. Godard, *la Pâté antique*, p. 130.
4. *Hechos de los Apóstoles*, XXVI, 23.



## IV. LA MARIPOSA, EMBLEMA DE LA LIGEREZA DE ESPÍRITU Y DE LA INCONSTANCIA

Desde hace tres siglos, ¡cuántos «hacedores de imágenes» habrán representado más o menos felizmente una antorcha lujosa, o simplemente una candela de pobre, a cuyas llamas acuden aturdidamente las mariposas a quemarse las alas! La llama suele ser aquí, para la emblemática cristiana, la mujer atractiva y engañosa que, haciendo alentar esperanzas de dicha envidiable, quema en cambio, tanto la aspiración como la vida.

San Francisco de Sales da una interpretación análoga: «Igual que la pequeña mariposa –dice– al ver la llama, acude curiosamente a volar en torno a ella para ver si es tan dulce como bella, y llevado por esa fantasía no cesa hasta perderse en el primer intento: así le ocurre al joven corazón con las llamas voluptuosas»[1].

Esa es sobre todo la suerte de las mariposas nocturnas; las diurnas, que vuelan de flor en flor sin detenerse definitivamente en ninguna, tienen en simbolismo un significado totalmente distinto, pues son imagen de la inconstancia de nuestra mente, de la ligereza volátil de nuestro corazón. Una fina estampa en color del siglo XVIII, grabada por Benoist-Schall, muestra una balanza en uno de cuyos platos hay un Amor alado, y en el otro está posada una mariposa; su peso, tan débil, hace sin embargo que la balanza se incline de su lado, porque, nos dice el artista: «El amor todavía es más ligero». Y es una mujer quien sostiene la balanza, pero

«...conozco también en cuanto a este hecho
Buen número de hombres que son mujeres»,

podría repetir aquí La Fontaine[2].

Así, «las mariposas nos pintan nuestros propios descarríos y nuestros propios defectos»[3].

## V. ASPECTOS SATÁNICOS DE LA MARIPOSA

Al menos en una de sus variedades nocturnas, la «Cabeza de muerto», la mariposa fue condenada por el pueblo cristiano a representar a Satán. Los naturalistas llaman a esta mariposa *Sphinx Atropos* (Fig. IX), nombre que fue de una de las tres Parcas antiguas, aquella que con sus inexorables tijeras cortaba el hilo de la vida.

La «Esfinge cabeza de muerto», que alcanza a veces en Francia hasta

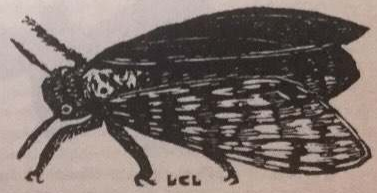


Fig. IX.- La Atropos o Esfinge cabeza de muerto, posada.

1. San Francisco de Sales, *Introducción a la vida devota*, 1608.
2. La Fontaine, *Fábulas*, Libro VIII, fáb. VI.
3. F. Pron, *Psyché*, p. 80.

siete centímetros de longitud y trece de envergadura, lleva en el dorso de su oscuro tórax una imagen amarillo claro que se parece a una calavera. Esta marca lúgubre y el estridor que a veces deja oír durante la noche cuando vuela, hicieron, y hacen todavía en muchas zonas de nuestras provincias, que se la considerase portadora de influencias infernales o mensajera de la muerte. A comienzos del siglo pasado, en Bretaña, como las *Sphinx Atropos* se habían mostrado particularmente numerosas durante una terrible epidemia, se les hizo responsables de la mortandad[1]. Los brujos de esa misma región torrifican el *Atropos* para hacer entrar sus cenizas en la composición de remedios sospechosos y polvos maléficos[2].

En las zonas rurales entre Charente y Garonne aseguraban antaño que, aunque inofensiva durante el día, la Esfinge cabeza de muerto podía atacar de noche a los niños con una picadura incurable, y esta particularidad está emparentada con el carácter mítico de la Parca Atropos, cuyo nombre lleva.

En el campo de la realidad, igual que los abejones, la Esfinge cabeza de muerto está considerada enemiga de las abejas, sobre todo en los países lejanos donde todavía prosperan las abejas salvajes, porque, como la miel no está protegida por el recinto de una colmena de puerta pequeña, la gran mariposa nocturna puede alcanzar fácilmente la miel y atiborrarse de ella. La simbología cristiana hubiera podido sacar las consecuencias oportunas y poner a este devastador en oposición con el Cristo abeja, productor de la miel espiritual de la Doctrina cristiana; no tengo conocimiento de que esta relación se haya hecho.

Todas las mariposas del género *Sphinx* tienen mala fama, y todas son más o menos nocivas (Fig. X).

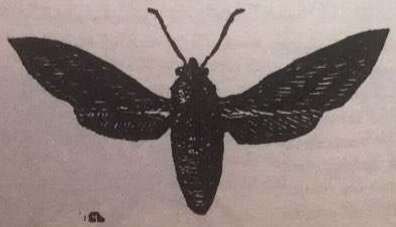


Fig. X.- Una indeseable, la esfinge de la viña.

1. Véase «Le Sphinx, tête de mort», *Magasin pittoresque*, T. I, año 1833, p. 244.
2. Información del Hermano Gilles, de la congregación de San Gabriel, originario de Morbihan (1902).



*CAPÍTULO CIENTO DIECIOCHO*

# LA LAMPÍRIDE O GUSANO LUCIÉRNAGA

## I. LA LAMPÍRIDE Y LA LUZ VIVIENTE EN LA NATURALEZA

Entre todos los insectos y demás seres portadores de luz, el gusano luciérnaga, al que los griegos llamaban *lampros*, «brillante», siempre ha sido objeto de la simpatía humana basada en la suavidad de la luz que proyecta a su alrededor, y en la naturaleza de ésta, misteriosa todavía para nuestros campesinos.

Las dos variedades europeas de lampírides, el *Lampyris noctícula* y el *Lampyris splendens*, fueron objeto del asombro y las observaciones de los naturalistas griegos y romanos, que siguieron atentamente sus transformaciones de larvas a insectos perfectos; así Aristóteles observó que, de las lampírides que han alcanzado el último estado de su metamorfosis, sólo los machos tienen alas[1].

Los poetas antiguos no esperaron a Victor Hugo para extasiarse cuando «el gusano luciérnaga, en la sombra, deambula con su antorcha»[2]. Filostrato, en el siglo segundo de nuestra era, se hizo eco de ellos cuando en su descripción poéticamente fantasiosa del río Hifasis dice que sus aguas alimentaban un gusano blanco y que, si se hace fundir este insecto, se recoge un aceite ardiente que no puede guardarse más que dentro de un recipiente de vidrio. A este animal, añade, no se lo captura más que para el servicio de los reyes, pues su fuerza es tan grande que puede derribar las murallas de los más grandes edificios, y su grasa, puesta al aire, se enciende y prende incendios que ningún medio humano puede extinguir[3].

Es probable, como se ha pensado, que el gusano luciérnaga poetizado se encuentre en la base lejana de las ficciones que Filostrato cuenta de Apolonio y el Hifasis. Pero lo que es seguro es que la naturaleza de la luz que emiten los gusanos luciérnaga en los últimos anillos de su cuerpo vermicular superaba extrañamente el límite de conocimientos de los antiguos y que algunos de ellos buscaban su origen fuera del mundo sensible y atribuían al humilde gusano el privilegio de un influjo celestial totalmente imaginario. En Europa, nuestro tradicionismo popular europeo de ayer había heredado algo de este error.

1. ARISTÓTELES, *Tratado de las partes de los Animales*, Libro I, III, 4.
2. VICTOR HUGO, *Les Chants du Crépuscule*.
3. FILOSTRATO, *Vida de Apolonio de Tiana*.

Nuestros sabios del siglo pasado, por lo demás, también caían en la ilusión cuando pensaban que la luz de la lampíride se debía a glándulas fosforescentes, o bien a que había en ella hidrógeno fosforado. Muy recientemente, el profesor Raphaël Dunois, que desde hace años trabaja la apasionante cuestión de la «luz viva» y natural, ha demostrado que la irradiación de la lampíride procede de fenómenos mucho más complejos, y que es totalmente ajena a toda intervención del fósforo o la electricidad; es, en su opinión, «una combustión de naturaleza específica que resulta de cambios orgánicos: aportes constantes de elementos nuevos por parte de la sangre, eliminación de residuos, en una palabra, toda la química de la vida. Se trata, si se quiere, de una combustión fría».

El mismo fenómeno debe de producirse en muchos otros insectos, pero el gusano luciérnaga, por excepción, tiene en la punta del cuerpo una especie de sistema de prismas reflectantes que permiten que la luminosidad de esa combustión fría se manifieste exteriormente.

Las moscas luciérnaga que danzan rondas deslumbrantes en los cálidos crepúsculos de la Europa del sur deben de estar provistas de órganos más o menos parecidos al de las lampírides; y lo mismo los animálculos, que reunidos por miles de millones hacen luminosas durante la noche algunas partes del mar. ¡Qué maravilla, también, las iluminaciones debidas a la larva del neuróptero neozelandés *Boletopheta luminosa*, cuyas emisiones luminosas son suficientemente potentes para iluminar vivamente una gran caverna![1]. ¿Y qué decir de la admirable e intermitente iluminación de los elatéridos de Méjico, de los cucuyos de las Antillas?

Todos estos focos vivos de luz son fríos, y la iluminación que proyectan es de orden puramente fisiológico; su energía productora pasa toda a emisiones de ondas luminosas, sin el desperdicio que se produce en forma de calor en todos los focos de combustión caliente. No sé en qué estado se encontrarán hoy los estudios de Raphaël Dubois, quien, poco antes de 1930, había logrado construir una lámpara suficientemente potente para permitir escribir y leer de noche, con una bombilla provista de una capa de gelatina esterilizada y sembrada de un cultivo de unos bacilos patógenos, *Pseudomonas lucifera* y *Bacterium Phosphoreum*[2].

En 1903, la Academia de Ciencias de Viena recibió con sorpresa el descubrimiento, efectuado por un sabio de Praga, de la fuerza iluminante de algunos microbios: una ampolla de vidrio con salitre y gelatina en que se hubiesen inoculado bacterias proporcionaba al cabo de dos días una luz azul verdosa que durante dos o tres semanas permitía distinguir los rasgos de una persona a dos metros de distancia.

Con los cortos datos de su época, también los alquimistas de la Edad Media –que leían a Aristóteles–, meditaron en el asombroso privilegio de la lampíride. Siguiéndolos, y resumiendo todas las luces vivientes conocidas por ellos en el famoso gusano blanco del río Hifasis de que habla Filostrato, los cabalistas de la misma época hicieron de ellas la imagen alegórica «de la luz astral que, condensada en un triple fuego, se disuelve en un aceite que es la medicina universal»[3].

1. Cf. General JOURDY, «Les épaves du Pays du Diamant», en *Bulletin de la Société des Sciences naturelles de l'Ouest de la France*, 4e série, T. X, 1930, Separata, p. 150.
2. Cf. Serge PRADY, *La Lumière vivante*, IV.
3. Eliphas LÉVI, *Histoire de la Magie*, p. 202.



## II. LA «LUZ» VIVIENTE Y SU PRINCIPIO EN LA SIMBOLOGÍA CRISTIANA

Por otro lado, en aquella misma Edad Media, otros hermetistas y místicos que buscaban por todas partes, casi en todos los seres y en todas las cosas, el reflejo de Jesús, vieron su imagen emblemática en el humilde gusano que, en medio de las sombras, lleva una luz única, que emana de sí mismo y procede de su amor; pues sólo en la estación de sus amores son luminosos los gusanos luciérnaga. Ya lo sabían nuestros antepasados. Además, ¡cómo no iban a haber visto, los observadores de aquel tiempo, que la lampíride más luminosa de nuestras especies continentales, la hembra de la *Lampyris splendidula*, tan corriente en el centro de Europa, lleva en la cabeza la sigla griega de Cristo: una *iota*, I, (IHCOYC) sobre una *ji*, X, (XPISTOS) Iesous Jristos! (Fig. I).

Fig. I.- La *Lampyris splendidula* hembra. Según J. TROUSSET, *op. cit.*

La espiritualidad cristiana de aquellas antiguas épocas, pues, también tuvo su luz viva y divina, y su emblema. Santa Hildegarda, muerta en 1178, se explica en estos términos: hablando primero de la luz interior que Dios hace brillar en las almas de sus favorecidos, y que «es más brillante que el rayo que emana del sol», añade la santa: «Además, a veces veo en esa luz otra luz que según me han dicho se llama la luz viviente (*Attamen aspicio interdum in eodem lumine aliam lucem quae mihi lux vivens nominatur*). Pero es raro que la vea, y todavía me resulta más raro de hacerla conocer que la primera... la percibo como se ve a veces entre una nube ligera el firmamento desprovisto de estrellas, y en ella veo lo que ahora digo de la luz viviente».

Y la santa monja habla largamente de esa luz misteriosa que es «inmaterial y sin extensión y que no puede percibirse por medio de las facultades naturales»[1].

Siete siglos después de Hildegarda, otra mística e iluminada, Ana Catalina Emmerich, nos descubre expresamente a Aquel a quien, en el pensamiento de los espirituales antiguos, velan estas palabras de «La Luz Viviente», cuando nos dice que la luz viviente le daba la inteligencia de sus visiones, pues su Amado divino le explicaba todos los detalles de las escenas que veía entonces mucho mejor que los objetos que la rodeaban[2].

En realidad, dicen los teólogos, esa luz no es más que una intensa irradiación de la luz divina producida en un alma por la misteriosa presencia de Cristo en ella, presencia que eleva y hace crecer inmensamente las potencias de esa alma por encima de la limitadísima esfera de su actividad natural y le permite percibir lo que se les escapa a espíritus menos favorecidos.

Hablando del bienaventurado Luis-María Grignion de Montfort y de los santos que han tenido percepciones extraordinarias y visiones, el R.P. Guédon, a finales del siglo pasado, decía que incluso con las luces corrientes de la gracia de la que todo fiel se beneficia más o menos, las almas humanas se parecen en la tierra a los cálices de las flores durante la noche, que desaparecen en las tinieblas; pero que, si por un favor, el gusano luciérnaga acierta a pasar por

1. BOLLANDUS, *Acta sanctorum*, XVII, septiembre, 15, 16.
2. Cf. Clemens BRENTANO, *Vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ, d'après les visions de Soeur A. C. Emmerich*, edición de Casterman, Tournai, 1862. *Introduction*, T. I, p. XLIX.

uno de estos cálices la dulce luz de la que tiene privilegio exclusivo, el interior de la flor se ilumina pese a las tinieblas circundantes, mientras que todas las demás permanecen a oscuras. Pobre gusano, cuya humildad cantó el profeta[1]; viviendo entre los demás gusanos humanos, sólo él llevaba en Sí la luz, luz increada que venía de sí mismo y le permitía decir: *Ego sum lux mundi*, «yo soy la luz del mundo».

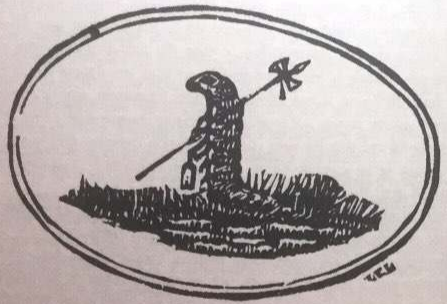


Fig. II.- El gusano luciérnaga, vigilante nocturno.
Según una viñeta humorística del siglo XVIII.

1. «Soy un gusano y no un hombre, el oprobio de los hombres y lo peor de la plebe». DAVID, *Salmos*, XXII (*Vulg.* XXI), 7 y 8.



*CAPÍTULO CIENTO DIECINUEVE*

# LA ABEJA

*LA MOSCA*

## I. LA ABEJA

Como las aves de cualquier envergadura, también los insectos alados han tenido su papel en la armonía del maravilloso concierto que la Simbología ha hecho que el universal conjunto de los seres cantase a la gloria del Cristo de Dios.

Si lo pensamos bien, cuando escuchamos todo lo que los antiguos simbolistas hicieron decir de bello y oportuno a esos pequeñísimos seres, se nota que estaban persuadidos, como lo está Henri de Montherlant, de que «cuanto más íntimas son nuestras relaciones con la naturaleza, más cerca estamos de lo sobrenatural»[1]. Acerquémonos con ellos al Artesano divino que, diríase que con una perfección aún mayor que entre los grandes animales, hizo el organismo físico de los insectos y los dotó de capacidades desconcertantes.

En primera fila de todos esos seres vivos minúsculos y encantadores, se impone la abeja por sus cualidades únicas y por la excelencia de sus obras.

Desde la juventud del mundo, el hombre ha considerado por todas partes a la abeja uno de los más excelentes dones que hizo Dios al hombre: los santos Inspirados y los Poetas la han cantado en todas las lenguas humanas, los meditativos se han extasiado a propósito de su sabiduría, de su legislación, de su actividad, de la perfección de su industria. Hijas aladas de los primeros soles, anunciadoras benditas de los primeros días serenos y de noches perfumadas, las abejas siempre han tenido por parte del hombre del campo la estima más admirativa que pueda haber, y esa es la causa por la que este insecto conserva tan gran papel en el simbolismo y el tradicionismo popular de todos los países.

Otra admiración que supera con mucho la del simple rural es el arrobamiento del sabio que se dedica a estudiar la abeja y sus obras: maravillas de la anatomía de la abeja, del arte que rige la construcción de sus celdas geométricas, de la química de su miel y de su cera, del efecto que en el insecto tienen las influencias magnéticas, las radiaciones telúricas, de la acción que los rayos ultravioleta tienen en la actividad y la fecundidad de las abejas reina[2], maravillas de toda clase que acumula en sí y a su alrededor el insecto bendito al que san Paulino de Nola a comienzos del siglo IV llamaba «la misteriosísima abeja»[3].

1. H. DE MONTERLANT, *Les Bestiaires*, VI.
2. Véase Edmond ALPHANDERY, *Traité complet d'Apiculture*, 1930.
3. San PAULINO DE NOLA, *Correspondencia*, IX (Cartas a san Amando).

## II. LA ABEJA ENTRE LOS ANTIGUOS

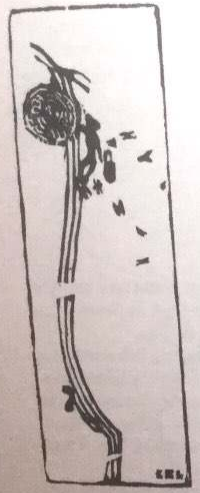


Fig. I.- Pintura prehistórica de la Cueva de la Araña; según el Conde DE RILLY, *op. cit.*

Los más antiguos documentos que poseemos sobre la relación del hombre con la abeja están pintados en la pared de una gruta prehistórica de España, la «Cueva de la Araña», cerca de Bricorp; esta obra data probablemente de la época magdaleniense, en los primeros tiempos de la humanidad. Representa a dos buscadores de miel que, por medio de una triple cuerda de sostén, despojan un enjambre en un precipicio[1] (Fig. I).

Mucho tiempo después, vemos aparecer en Egipto la abeja, esencialmente emblemática, en los más viejos jeroglíficos, donde designa al faraón, el cual es representado por las dos imágenes reunidas de una abeja y una brizna de junco, lo cual hay que leer así: «soberano del Alto y el Bajo Egipto» (Fig. II). Un himno fúnebre dirigido al faraón Usertosen II se expresa así: «Casó al junco con la abeja», lo que equivale a decir que reinó en los dos Egiptos.

En esta misma civilización, la abeja simbolizó las almas de los hombres: más adelante veremos que también la encontramos con este significado en las tumbas, como imagen de la esperanza humana y de la supervivencia del alma después de la muerte (Fig. III). Esa es también probablemente la idea que rigió la confección de un collar egipcio hecho de abejas de oro que posee el museo de Saint-Germain [2].

Si los antiquísimos simbolistas de Egipto pudieron sacar tan excelente partido de las cualidades de la abeja, es porque sus contemporáneos fueron los primeros civilizados que practicaron la apicultura de forma metódica. En el alto valle del Nilo había colmenares establecidos sobre embarcaciones que bajaban por el río hasta el Bajo Egipto para aprovechar así las floraciones sucesivas [3].

Fig. II.- La abeja faraónica en la estela de Amenenhet III (Galería egipcia del Museo Guimet).

Entre la recolección ocasional de miel silvestre y estos oportunos desplazamientos hay una distancia inmensa.

En Creta, el dios supremo, nacido de la Tierra Madre (Deméter Ceres) parece ser que fue alimentado en una gruta por una princesa cretense con la leche de Amaltea y la miel de la reina abeja Melisa; hay una moneda de Praisos que lleva en una cara la cabeza de Deméter y en la otra la abeja, la *Melissa dea*[4]. De Creta, el culto a la abeja se extendió enseguida por las islas del Egeo, por la Grecia continental[5], y encontramos constancia de su presencia en la arqueología de las ciudades de Eleusis, Corinto, Mileto, Samotracia, de Éfeso sobre todo (Fig. IV) y de otras varias grandes ciudades helénicas[6].

Fig. III.- Abeja estilizada del pendiente de oro de la faraona Ahotpu I, recogido en su tumba. Museo de Gizeh.

1. Véase Conde Fr. DE RILLY, *Gazzette Apicole*, T. XXIX, 1928, nº 287, p. 222; según Hugo OBERMAIER, *El Hombre Fósil*, 2ª edición, 1925.
2. Salomon REINACH, *Catalogue du Musée de Saint-Germain-en-Laye*, p. 177, B. 2.
3. Véase *Gazette apicole*, T. XXIX, 1928, nº 217, p. 233.

Fig. IV.- Moneda de Éfeso con abeja.

Todavía hoy es venerada la abeja de forma más o menos supersticiosa en la isla de Tasos, en Atos y en la Calcídica, cuyas mieles merecen la fama, toda impregnada de poesía, de la miel del monte Himitos: en esas tierras abunda la «hierba de abejas», la aromática melisa.

En Eleusis y en Éfeso, las sacerdotisas que celebraban antaño los antiguos misterios se llamaban *Melissai*, «las Abejas», y algunos iniciados que habían alcanzado un grado de pureza indiscutible recibían el mismo nombre. Se atribuían a la abeja dones divinos, poderes sorprendentes y misteriosos; lo mismo se enseñaba a los mistés de los cenáculos de Samotracia, centro religioso en el que también fue venerada la abeja[4].

A este papel iniciático y litúrgico de la abeja, de su miel y de su cera en las celebraciones religiosas de Grecia se refieren sin duda las joyas en las que este insecto aparece como motivo principal de decoración, como esas abejas fíbula de metal halladas en Éfeso durante las excavaciones inglesas de que habla S. Reinach[5] (Fig. V), y que recuerdan aquellas cigarras de oro por medio de las cuales los fieles de Hera (Juno) se sujetaban el pelo en el templo de Samos[6].

Incluso se han hallado, en Camiros, Mileto, Delos, Tera y Melos, chapitas de oro que representan a la *Melissa dea*, cuyo busto humano es parecido al de Diana, al de la Artemis persa, y cuya parte inferior es la de una abeja. Esta relación entre este insecto y la Diana de los latinos recuerda a la vez la abeja de las monedas de Éfeso y lo que nos dicen los *Hechos de los Apóstoles* a propósito de una estancia de san Pablo en esta ciudad y del culto que allí se daba a «la gran Diana de los Efesios»[7].

Fig. V.- Abeja fíbula de Éfeso, en S. REINACH, *op. cit.*

No podemos olvidar aquí al filósofo peripatético Aristómaco de Cilicia, que fue en su tiempo un buen naturalista y agrónomo experto[8]. Una cornalina antigua que nos ha transmitido su imagen nos lo muestra en contemplación ante unas colmenas[9].

Baste esto para mostrar de cuánta consideración gozaba la abeja simbólica entre los pueblos ribereños de la cuenca oriental del Mediterráneo. Podrían invocarse además numerosos testimonios de Servo, Filostrato, Pausanias, Eliano y muchos otros autores.

1. Véase G. GLOTZ, *La Civilisation égéenne*, L. III, c. II, p. 291.
2. Cf. Antonio DIOGENES, *Obras*, Libro XIII.
3. Véase E. NEUSTADT, *De Jove Cretico*, III.
4. Cf. ESTRABÓN, *Geogr.*, X, 3.
5. Salomon REINACH, *Répertoire de la Statuaire grecque et romaine*, T. IV, p. 550, nº 8.
6. Cf. ATENEO, *Deipnosofistas*, C. XIII.
7. *Hechos de los Apóstoles*, XIX, 34-43.
8. Véase PLINIO, *Historia Natural*, Libro XI, 9.
9. Cf. L. LALANNE et col., *Bibliographie portative universelle*, col. 74.

Esta consideración se extendía igualmente desde el Líbano hasta los extremos de Asiria, de la Media, de Susiana y de Babilonia. Sólo los hebreos, que estimaban la miel al máximo, hicieron una reserva en cuanto al insecto que la produce; reserva de la que ya hablaremos más adelante.

En Escitia, Quersoneso, y luego en Dacia, Dardania y Panonia, es decir, desde el Cáucaso hasta la actual Hungría, se han hallado numerosas joyas bárbaras en forma de abeja, muchas de las cuales son contemporáneas de los primeros siglos de nuestra era y son una prueba de que estas tierras también veneraban a la abeja[1].

Entre los romanos, donde tan ampliamente habían penetrado las ideas griegas, las abejas también eran muy apreciadas, y Virgilio las glorificó con un canto admirable que, al propio tiempo que un verdadero tratado de apicultura, es un testimonio de singular y sincera admiración[2]. Sin embargo, los contemporáneos y compatriotas de Virgilio consideraban a veces funestos presagios las abejas y los viajes de sus enjambres[3].

También entre los galos tuvo el laborioso insecto un gran papel en las más antiguas tradiciones del culto; el hidromiel era su bebida alegre, y el vino melado su confortación. Ya veremos que la Abeja también entraba en el simbolismo metafísico de los druidas.

Todavía hoy este simbolismo sigue vivo en Asia, como veremos; y también es actual entre los católicos de Occidente. Los mazdeístas, como antaño los antiguos persas, consideran que la miel es parte componente del celeste Soma de que se embriagan los seres divinos, y entre los hindúes, las abejas del Rig Veda ofrecen su miel a los Ashwins; los Madhavas Krishna y Vishnu son asimilados a activas abejas, y este último dios es representado a veces por el emblema de una abeja posada sobre una hoja de loto, y Krishna lleva la abeja azul en la frente[4].

## III. LA ABEJA, EMBLEMA DE LA RESURRECCIÓN

La presencia de abejas emblemáticas puestas en las tumbas de los antiguos no parece estar relacionada más que con la idea de una supervivencia del alma después de la muerte. Todavía actualmente, nuestro tradicionismo popular de Francia, como el de todos los antiguos, clasifica a la abeja entre los emblemas primaverales de resurrección, y ya veremos que a veces los asocia con nuestros duelos familiares.

Las abejas funerarias las encontramos ya en el tesoro de la tumba de la faraona de Egipto Ahotpu I, transportado al museo de Gizeh. Ya hemos visto que también fueron halladas en importantes sepulturas de Grecia, y desde el Danubio hasta el Cáucaso. La idea de que el alma salía en forma de abeja de la piel de las víctimas inmoladas era familiar a los egipcios, dice el erudito egiptólogo Moret, y agrega: «en los estucos del mégaron se ven esculpidas una abeja y un feto rodeados de espigas[5]. Estos símbolos parecen evocar al menos la idea de los misterios del renacimiento»[6].

1. Baron J. de Baye, «Bijoux barbares, en forme de mouches», *Bulletin et Mem. des Antiquaires de France*, año 1853, pp. 137, 159.
2. Virgilio, *Geórgicas*, Libro IV.
3. Véase Tito Livio, *Historia romana*, XXI, 46 y XXII, 1. Plutarco, *Bruto*, 44-56.
4. A. de Gubernatis, *Mythologie zoologique*, T. II. Lanoé-Villene, *Le Livre des Symboles*, T. I, p. 11.
5. Mazois, XI, 1 IV.
6. Alex. Moret, *Rois et Dieux d'Égypte*, pp. 199-200.



Probablemente hay que reconocer el mismo significado en las abejas halladas en las sepulturas bárbaras de las Galias, cristianas o no. Se recogieron varios cientos de abejas en la tumba del rey franco Childerico, muerto en 481; eran de granates engastados de oro (Fig. VI y VII). De la misma época o un poco más tarde, Fréd. Moreau encontró en Corseuil (Aisne), en la tumba de un leude, una hebilla de cinturón ornada con una abeja[1] (Fig. VIII). Una tumba de Molain (Somme), contenía una joya parecida[2] (Fig. IX). En el suelo de Lyon se han encontrado igualmente joyas funerarias, de época bárbara, adornadas con la abeja emblemática[3].

Fig. VI y VII.- Las abejas de oro y granates de la tumba de Childerico en Tournai. Según A. Parmentier, *Album historique*, Libro III, p. 33.

También a la miel se la ponía en relación con la esperanza humana de una segunda vida feliz y perpetua; por eso, cuando podían, la ofrecían a los manes de los muertos, y los antiguos historiadores Herodoto[4] y Estrabón[5] nos informan de que, en Asiria, los cuerpos de los notables se sepultaban en miel tras haberse bañado de cera. Y eso hace pensar en la fábula de Glauco, hijo de Minos y Pasífae, el cual, caído muerto en una cuba de miel, recobró la vida al sentir sus labios esta sustancia. Esta ficción, con todo, se completa a veces, con una intervención, se cree que tardía, de Esculapio y su serpiente[6].

Fig. VIII.- Hebilla de cinturón. Corseuil (Aisne), siglo V-VII.

De todos estos hechos, los arqueólogos actuales se ven obligados a concluir, con Cook y S. Reinach, que entre los antiguos la abeja representaba sin duda la supervivencia del alma «y otra existencia ilimitada»[7].

Tras el simbolismo de los antiguos, el simbolismo cristiano aceptó la abeja como uno de los símbolos de la resurrección total y de la vida inmortal del alma humana. La razón determinante de esta concepción fue la misma que en el caso de la mariposa, la golondrina en Occidente y la rana en Egipto: la abeja desaparece durante la estación de invierno y reaparece en el

Fig. IX.- Hebilla de Molain, siglo VI-VIII.

1. Cf. Fréd. Moreau, *Album Caranda*, 1881, l. XVIII-XXI y LXII.
2. Cf. *Mémoire de la Société des Antuquaires de France*, T. LXXVI, p. 76.
3. Baron J. de Baye, *op. cit.* Véase también *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1893, 157-159
4. Herodoto, *Historia*, I.
5. Estrabón, *Geogr.*, XVI, 20.
6. Cf. Lanoé-Villene, *Le Livre des Symboles*, T. I, p. 13.
7. Cf. Lanoé-Villene, *Le Livre des Symboles*, T. I, p. 13. S. Reinach, *Revue archéologique*, 3ª série, T. XXVI, 1895, p. 213.

momento de la renovación primaveral: ahora bien, como hemos visto ya más de una vez, para el simbolismo antiguo una estación son tres meses, sea cual sea el tiempo real durante el cual desaparezca el animal símbolo. Y relacionaron estos *tres* meses simbólicos con los *tres* días durante los cuales el cuerpo del Señor permaneció invisible en la sombra de su tumba, tras lo cual reapareció en la escena de la vida exterior, igual que reaparece la abeja ante nosotros tras los meses de invierno pasados en la sombra de la colmena. Así colocado en este terreno de gran simplicidad, el simbolismo resurreccional y crístico de la abeja es de lo más aceptable.

Y eso es exactamente lo que todavía en nuestros días la abeja simboliza en el pensamiento del pueblo de nuestras zonas rurales de Francia[1].

El *Grand Bulletin Lodge* de Iowa, tras varios artículos sucesivos, concluye que las ideas simbólicas de orden, industria y caridad que actualmente se atribuyen a la abeja son bastante recientes y que ante todo fue en el pasado un emblema de resurrección y de inmortalidad[2].

## IV. LA ABEJA Y EL VERBO DIVINO

Mucho antes de que los inspirados labios de Platón hubiesen hecho escuchar en Grecia las alabanzas del Verbo divino, del Logos sagrado, la abeja era ya probablemente emblema de la elocuencia humana y del poder que puede ejercer en los hombres cuando está puesta con ardor al servicio de una gran pasión. Prendados del prestigio y la belleza de la palabra y la voz humanas, sintiendo profundamente sus encantos, los griegos comparaban a los oradores de genio y a los cantantes de gran talento con las abejas, que producen por la boca, y por el trabajo de sus labios, por decirlo así, la miel deliciosa y reconfortante, y también la otra miel de la que hablan Jenofonte[3], Horacio[4] y Plinio[5], la miel que al cabo de un instante turba los pensamientos del hombre y lo mantiene en el delirio, a veces durante tres días. Con la primera de estas mieles hay que comparar la elocuencia virtuosa y sabia, la que canta las perfecciones de la Divinidad, la infinita belleza de sus obras, la gloria o las virtudes de los hombres justos; con la segunda miel hay que comparar la elocuencia perniciosa que glorifica los sentimientos y los actos reprensibles, que impulsa al mal, a los desórdenes, a deplorables locuras.

De acuerdo con estos datos referentes a la elocuencia feliz puesta al servicio de las inspiraciones divinas, encontramos las fábulas que cuentan que las abejas de Tracia murieron todas en el instante en que dejó de latir el corazón de Orfeo, el cantor inspirado. ¿No dicen también las tradiciones griegas que las abejas de Himeto habían llegado un día a poner un pedazo de panal de miel en los labios de Platón cuando, siendo un niño, dormía bajo los laureles en flor? Y dice igualmente la fábula que aquellas mismas abejas acudieron también a alimentar con su más fino néctar al niño que un día sería Píndaro, el admirable poeta[6].

1. Cf. Léo Dessaivre, «Essai de Mythologie locale», *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts des Deux-Sèvres*, año 1880.
2. Fascículo de febrero-marzo de 1930.
3. Jenofonte, *Anábasis*, IV, 5.
4. Horacio, *Arte poética*, XXXVII, 3.
5. Plinio, *Historia Natural*. Libro XXI, 13.
6. Véase Eliano, *Historia divina*, XII, 45.



Más tarde, traspasando estas ficciones a uno de los más elocuentes pontífices cristianos, la *Leyenda dorada* dirá de san Ambrosio, el ilustre obispo de Milán, que en su más tierna infancia, estando dormido, acudieron a él las abejas, entraron en su boca una a una y desde allí subieron volando al cielo como flechas preciosas. A la vista de lo cual, exclamó el padre del niño: «¡Bendito sea Dios! ¡Mi hijo será santo ante él y grande ante los hombres!»[1].

Por las fábulas referentes a Píndaro y a Platón, puede comprenderse el entusiasmo de Virgilio, que declara que los atentos de su tiempo, impresionados por lo que veían, decían que «hay en las abejas una partícula de la divina Inteligencia»[2].

Y Columela, el más sabio agrónomo de la Antigüedad, que escribía sólo pocos años después de Virgilio, comparte la admiración del gran poeta por las admirables abejas[3].

En la larga prolongación del tiempo, hay una medalla del siglo XVIII que parece hacer eco a Virgilio y a sus contemporáneos: en ella se ve la abeja posada en una flor abierta, y estas palabras acompañan al insecto y parecen aplicarse a los maravillosos instintos de que está dotado: *Mens divinior*, «aliento más divino», expresión mediante la cual designó Horacio la inspiración poética (Fig. X). Pues bien, la poesía y la elocuencia son siervas del Verbo.

Fig. X.- La Abeja y la Flor. Medalla del siglo XVIII. Madera de Cené (Vendée). Colección de A. Dolbeau.

En Oriente, los hindúes consagraron directamente la abeja al culto del Verbo divino, Bhâgavat, al que representan bajo un pabellón blanco, vestido de amarillo y ceñido de un cordón de flores olorosas que liban activas abejas[4].

Entre los hebreos, la abeja estaba en relación con la idea del verbo, del lenguaje, a causa de su nombre *Dbure*, y la raíz hebraica Dbr, que significa palabra, discurso[5].

En la Galia, Ogmios, el Dios del Verbo, o sea de la elocuencia y del canto, estaba representado por un anciano, de la boca del cual salían cadenas que retenían a un gran número de oyentes, y estas cadenas estaban hechas de oro y ámbar[6]. Pues bien, aquí, el ámbar amarillo y diáfano no es más que la imagen de la miel transparente y dorada.

Los siglos cristianos nos presentaron también este doble simbolismo de la elocuencia, marcado por el oro y la miel, en el sobrenombre de *Crisóstomo*, «boca de oro», que se dio a Juan, el ilustre y santo obispo de Alejandría, y en el de *doctor melifluus*, «el doctor melifluo», dado a san Bernardo.

Más expansiva todavía fue la liturgia católica: un «Sacramentario» gelasiano, citado por Dom Leclercq, se expresa así:

*«Apes vero sunt frugales in sumptibus in procreatione castissimæ; ædificant cellules cereo liquore fundatus, quarum humanæ peritiæ ars magistra non coaequat. Legunt pedibus flores et nu-*

1. Véase en las biografías de san Ambrosio; y A. David, «Rome au IV^e siècle», en *Le Foyer*, T. XII, p. 77.
2. Virgilio, *Las Geórgicas*, Libro IV.
3. Columela, *De Re rustica*, IX.
4. *Bhagavata Purana*, III, 15.
5. Cf. Fred. Portal, *Les symboles des Egyptiens comparés à ceux des Hebreux*, edición de 1840, p. 56.
6. Cf. G. Dottin, *L'Antiquité celtique*, p. 311.

*llum damnum in floribus inveniturt. Partus non edunt sedore legentes concepte foetus reddunt exa-*
*mina, sicut exemplo mirabili Christus ore paterno processit. Fecunda est in his sine partu virgini-*
*tas quam utique Dominus sequi dignatus carnalem se matrem habere virginitatis amore constituit.*
*Talia ijitur, Domine, digna sacris altaribus tuis munera offerentur, quibus te lætari religio chris-*
*tiana non ambigit.*

«Las abejas son sobrias, frugales, moderadas en sus gastos, muy castas en su maternidad. A las celdas que edifican, que establece fuertemente una cera fluida, no podría igualarlas en perfección el arte que rige la habilidad humana. Pisan las flores sin causarles el menor perjuicio. No dan a luz, sino que es el trabajo de sus labios lo que transforma en enjambre las pequeñas abejas que han concebido, igual como, por maravilloso ejemplo, procedió Cristo de la boca del Padre. En ellas y sin parto es fecunda esta virginidad que gusta buscar el Señor, que quiso tener una madre según la carne. Tales son pues, Señor, y dignos de tus sagrados altares, los presentes que te ofrecemos, y la religión cristiana está segura de que los recibirás con alegría»[1].

La Iglesia, en un texto litúrgico y consagrado, nos presenta realmente aquí al Cristo Verbo, Palabra de Dios único, como procedente «de la boca del Padre», igual que las abejas pequeñas proceden del enjambre.

## V. OTROS ASPECTOS CRÍSTICOS DEL SIMBOLISMO DE LA ABEJA

Basándose en las maravillosas páginas con que Virgilio homenajeó las perfecciones de la abeja, algunos simbolistas compararon bastante felizmente la actividad espiritual e incesante de Cristo en su Iglesia y la actividad vivificante de la madre abeja en su colmena. *Fervet opus*, dijo Virgilio, «su trabajo avanza activamente». La comparación se sostiene tanto mejor cuanto que Virgilio, como Aristóteles[2] y como todos los autores antiguos, nunca habla de la abeja reina, sino del «rey de la abejas»[3], al tiempo que reconocen que el enjambre entero le debe su existencia, que el orden y la concordia que reinan en la colmena son obra suya y que todos lo rodean de las mayores atenciones.

Menos afortunados fueron aquellos que quisieron hacer de la abeja el emblema de la liberalidad de Jesucristo porque le debemos la doctrina de dulzura y de consuelo del que por otra parte, en la simbología cristiana, la miel es una imagen emblemática del todo conveniente que la liturgia misma acepta: y es que la abeja no da de buena gana su miel y la defiende, incluso sacrificando su vida, contra quien quiere tomarla.

Algo más inspirados estuvieron los simbolistas que hicieron de la abeja la imagen del Cristo juez que dará a los justos las dulzuras eternas representadas por la miel, y a los otros la merecida aspereza de los castigos que simboliza la dolorosa picadura de la abeja. La hermética antigua daba al serafín, ministro de la justa severidad de Cristo, el nombre hebreo de *Jehudeh*: «el Aguijón de Dios».

El ilustre obispo de Angers Mons. Freppel llevaba en sus armas episcopales: *de azur con la abeja de oro* y esta divisa: *Sponte fluvis ægre spicula*: «De buen grado su miel, con pesar su aguijón»[4] (Fig. XI). La emblemática debe reprocharle a este programa de justicia distributiva el fallar por la base, porque, lo repetimos una vez más, la abeja nunca da espontáneamente su miel.

Finalmente, se hizo también de la abeja emblema de Cristo como luz del mundo, como lo designa de inicio a fin el Evangelio de san Juan. «Como Cristo, dice un Bestiario armenio, la abeja difunde la luz en el mundo»[5]. Es una alusión a la cera, que fue y sigue siendo uno de los símbolos litúrgicos del Salvador enseñante.

1. Cf. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, col. 15
2. Cf. Aristóteles, *Historia de los Animales*, L. IX, c. XXVIII.
3. Virgilio, *Geórgicas, loc. cit.*



## VI. LA ABEJA, EMBLEMA DE LAS VIRTUDES CRISTIANAS

La vida de las abejas en su colmena, sus admirables relaciones con su reina, con sus semejantes, las convirtieron naturalmente en emblemas de la Sabiduría, del Orden, de la Concordia; asimismo, su trabajo, y el valor con el que defienden su colmena y su miel, hicieron que las designasen como perfecto símbolo de la Actividad, el Valor y la Abnegación. Finalmente, algunos autores antiguos, seguidos por los simbolistas de la Edad Media, hicieron de ellas, al propio tiempo que emblema del Cristo Juez, el emblema de la virtud de Justicia, que es la base del orden, de la concordia y de la paz[3]. Además, en el sentido profano, en la ciencia heráldica de la Edad Media, era imagen de la Previsión porque asegura en verano su subsistencia invernal[4]. Pero hay otra virtud más particularmente simbolizada por la abeja: la castidad. Virgilio cantó mejor que ningún otro autor antiguo la pureza de costumbres de las abejas que «no se abandonan al amor, que no se enervan en los placeres, y que no conocen ni la unión de los sexos ni los penosos esfuerzos del parto»[5].

Fig. XI.- Escudito episcopal de Mons. Freppel, obispo de Angers entre 1870 y 1891.

Más lejos llega Plutarco, pues nos asegura que las abejas se irritan contra los hombres que se les acercan recién salidos del lecho de una mujer[6], y que dirigen su aguijón contra los libertinos[7]. Si bien estas manifestaciones no son reales, lo que dice Plutarco muestra al menos qué reputación de castidad tenían las abejas en el espíritu de los antiguos.

Acabamos de ver, con el pasaje del *Sacramentario gelasiano* antes citado, que también la liturgia católica ha cantado por su parte la integridad de costumbres de aquellas a las que Victor Hugo llamaba «las castas bebedoras de rocío»[8].

1. D'Arlot de Saint-Saud, *Armorial des Prélats français au XIX^e siècle*, p. 35.
2. Cf. Ch. Cahier, «Du Bestiaire, la Forme arménienne», *Nouveaux mélanges archéologiques*, año 1874, p. 137.
3. Cf. *Revue de l'Art chrétien*, año 1887, p. 167.
4. La Colombière, *La Science héroïque*, edición de 1669, p. 326.
5. Virgilio, *Geórgicas, loc. cit.*
6. Plutarco, *Precept. Conyug.* XLIV.
7. Plutarco, *Caus. nat.* XXXVI.
8. Victor Hugo, *Las Abejas.*

En la Heráldica nobiliaria de la Edad Media, como en la Heráldica mística, se tomó la abeja a título de imagen de la pureza moral: La Colombière, haciéndose eco en 1669 de los viejos heraldistas franceses, dice que las abejas «denotan la Castidad y la Virginidad, y de ahí viene que se ofrezca a Dios cera como cosa purísima»[1].

Algunos simbolistas se han detenido también en la anatomía de la abeja para extraer comparaciones morales: el cuerpo de la abeja, dijo uno de ellos, está claramente dividido en dos partes: la parte anterior, cabeza y coselete, que trabaja y hace la miel, es imagen de la parte espiritual del hombre, generadora de los sentimientos elevados, justos y santos, y de las buenas acciones que constituyen los méritos espirituales por los que se llena en beneficio suyo el platillo derecho de la balanza en la que se pesarán las obras de la vida en el momento de las retribuciones eternas. La parte posterior de la abeja, el abdomen, que cuelga de la primera, que encierra los impuros desechos del alimento absorbido por el insecto, y que lleva el aguijón, instrumento de sufrimiento para los demás, es imagen de los apetitos carnales, de los instintos materiales y groseros, de los deseos censurables que conducen a las malas obras que el hombre acumula durante su vida en el platillo izquierdo de la balanza. Y a menudo el empleo del aguijón implica la muerte para la abeja, igual que la perpetración de algunos actos reprensibles acarrea la muerte espiritual para el alma del culpable, y a veces también la de su cuerpo.

Apresurémonos a decir que este simbolismo no armoniza más que en apariencia, y no realmente, con la anatomía de la abeja, puesto que es en su abdomen donde se hace la cera, que es una materia pura, útil y preciosa, pero los antiguos moralistas se contentaban muy a menudo con las apariencias, por poco que pudiesen servir para sostener el punto de partida necesario para exponer su tesis.

Aunque sea de orden puramente literario, todo el simbolismo de las virtudes representadas por la abeja no deja por ello de ser oportuno, y puede explicar y justificar la presencia de su imagen en documentos de arte antiguo.

## VII. LA ANTIGUA LEYENDA DEL NACIMIENTO DE LAS ABEJAS

¿De dónde viene esa extraña creencia que asegura, o más bien aseguraba, que ciertos enjambres, en vez de salir de una colmena demasiado poblada, habían nacido de la corrupción de animales ofrecidos a la Divinidad?

Es extremadamente antigua, y parece referirse como mínimo a los más antiguos misterios egipcios. El sabio egiptólogo Alexandre Moret relaciona, con toda probabilidad, con los misterios de Isis el rito que consistía en provocar, decían, la formación espontánea de las abejas en la piel de un toro sacrificado, y ve en ello un emblema de la resurrección simbolizada por el vuelo del joven enjambre[2]. Eso corresponde a lo que yo decía más arriba sobre los orígenes precristianos del carácter de emblema de la resurrección antaño atribuido a la abeja.

Para otros, esta ficción no es más que la imagen del Iniciado, que, sacrificado totalmente al culto del deber y del bien, produce así, para él y para los demás, las virtudes fecundas que continuarán después de su muerte su acción benéfica. El simbolista Lanoé-Villenne se adhiere hoy a esta idea y ve en el buey sacrificado la imagen del pontífice: «las abejas que nacen –dice– del cadáver del buey en putrefacción representan las cualidades espirituales emanadas del alma del sacerdote en el momento de su muerte. Desencarnado, este santo pontífice sigue viviendo mediante el bien moral que ha hecho en el recuerdo de los pueblos que bendicen su memoria»[1].

Virgilio nos dice que en su tiempo, en Egipto y cerca de Canope[2], se procedía así para el sacrificio del toro de dos años que debía hacer nacer el enjambre sagrado: dice que lo hacen morir a golpes, sin efusión de sangre, y luego lo encierran en un pequeño edificio con techo, del tamaño justo para contenerlo. Este pequeño templo tiene cuatro ventanas, abiertas a los cuatro vientos. Se acuesta allí el cuerpo de la hostia sobre un lecho de plantas aromáticas. «Pronto se calientan y fermentan las carnes en el cuerpo del animal y, no sin sorpresa, se ve salir de él una masa de insectos, primero sin pie, zumbando luego ya con las alas, y enardeciéndose cada vez más a sostenerse en el aire; finalmente, emprendiendo el vuelo con gran ruido, como un fuerte chaparrón de verano, o como un granizo de flechas que hace llover el Parto como señal de combate»[3].

Señalemos que este sacrificio no sangriento del toro se realiza en primavera «antes de la llegada de las golondrinas –dice Virgilio–, antes de que los prados estén adornados de nuevas flores»; también las abejas que de este modo nacen de la muerte pertenecen al simbolismo de la supervivencia de las almas después de la muerte, a la fecundidad, también postmortuoria, de ciertas vidas vividas en el culto activo del bien.

Los judíos antiguos desconfiaban de la miel a causa de estas prácticas que los sirios imitarían de los egipcios, como sus otros vecinos. El judío alejandrino Filón, contemporáneo de Jesucristo, escribía que la ley quería «que las hostias no tengan levadura ni miel, pues ninguna de estas dos cosas hay que llevar al altar, la miel indirectamente porque la abeja, que la amasa y la recoge, es un animal inmundo, engendrado, como se dice, de la podredumbre y corrupción de los bueyes, lo mismo que las avispas y abejorros salen del cuerpo de los caballos...»[4].

La Biblia no dice que el enjambre de abejas hallado por Sansón en las fauces del león de las viñas de Timná se hubiese formado en el cuerpo de aquel animal, de modo que no califica de impura la miel que recogió, y que presenta como símbolo de confortación y de dulzura nacida de la fuerza:

> «De aquel que devora ha venido el alimento
> Y del fuerte ha salido la dulzura»[5].

1. Vulson de La Colombière, *La Science héroique*, edición de 1669, p. 376.
2. Alexandre Moret, *Rois et dieux d'Égypte*, p. 100.

1. Lanoé-Villène, *Le Livre des Symboles*, T. I, p. 16.
2. Véase Servio, *Comentario sobre las Geórgicas*, III, 364.
3. Virgilio, *Geórgicas*, L. IV.
4. *Œuvres de Philon Juif*, traducción francesa de 1588, p. 341.
5. *Libro de los Jueces*, XIV, 8-15.

## VIII. LA ABEJA, EMBLEMA DEL ALMA HUMANA

La idea de que las almas tomaban a veces forma de abeja era familiar a los egipcios, dice Moret[1], y Rudolf Steiner alaba la concepción griega que compara el alma con una abeja. «Así como la abeja sale de la colmena y liba el jugo de las flores para destilarlo y componer su miel, así el alma salida de Dios penetra en la realidad y recoge el jugo de las flores para llevarlo al hogar del espíritu»[2].

Cuatro siglos antes de Steiner, san Francisco de Sales comparaba también las almas, durante su estancia terrena, con las abejas, y aludiendo al león de Sansón decía con mucha más exactitud que las almas, «esas abejas místicas, hacen su miel más excelente en las heridas de ese león de la tribu de Judá degollado, despedazado y desgarrado en el Monte Calvario, y los hijos de la cruz se glorifican en su admirable problema que el mundo no entiende»[3].

La *Vid Mística*, del siglo XII, atribuida a san Bernardo, el «doctor melifluo», dice que las abejas «...son imagen de las almas que saben y pueden elevarse con las alas de la contemplación, que se separan, por decirlo así, de sus cuerpos, igual que el industrioso insecto abandona su colmena para volar hasta el jardín de las celestiales voluptuosidades. Allí encuentran reunidas todas las flores como en el más rico de los tesoros, y saborean sus ricas delicias.

»Ese jardín es el Paraíso, pues se dice en el Cantar del Amor: El fruto de tu seno, fecundísima Virgen María, es el paraíso.

»Del seno de la Virgen María, en efecto, salió el paraíso, ese jardín de las delicias, adornado con todas las flores, enriquecido con todos los frutos; pero primero busquemos, contemplemos esas flores, recojamos y saboreemos su jugo. Conviene que nosotros, abejas espirituales, busquemos la miel que mana de la piedra, conforme a las palabras del profeta; porque ese Cristo que es un paraíso de delicias es también esa piedra misteriosa»[4].

Y de siglo en siglo la espiritualidad cristiana ha visto en la abeja la imagen emblemática del hombre que, durante toda su estación terrena, amasa méritos para la otra vida, igual que durante el verano recoge la abeja la miel que alimentará a la colmena durante el invierno.

En el tradicionismo popular de varias zonas de Europa, hay leyendas que cuentan que las almas de los muertos de la familia que todavía no han hallado gracia ante Dios van a refugiarse a veces en las colmenas pertenecientes a sus descendientes; sin duda por eso «el habitante de Vendée todavía hoy asocia la colmena con los duelos de su hogar»[5].

En algunos países primitivos, la abeja es simplemente el genio bueno que protege la existencia de un ser humano. Entre los esquimales, por ejemplo, se hace rodar una abeja viva sobre los hombros desnudos de las mujeres que están dando a luz, a fin de facilitar el nacimiento del niño. Esta abeja fetiche es cuidadosamente conservada, y más tarde se la darán al niño, cuya vida debe proteger como poderoso amuleto[6].

1. Alex. MORET, *op. cit.*
2. Rudolf STEINER, *Le Mystère chrétien et les Mystères antiques*. Introduction. Edición de Perrin, p. 38.
3. François DE SALES, evesque et prince de Geneve, *Traicté de l'Amovr de Dieu*. Edición de 1617, p. 1078.
4. *Vitis mystica*, C. XLIV, traducción de Apol. de Valence. p. 363.
5. André GODARD, *La Piété antique*, p. 285.
6. Knud RASMUSSEN, *Du Groenland au Pacifique*, p. 189.



## IX. LA MOSCA, ANTÍTESIS DE LA ABEJA EMBLEMÁTICA

El insecto díptero que a veces se ve representado en algunos documentos relacionados con la brujería o directamente con el demonismo no es la abeja, por más que digan algunos autores, ni siquiera la avispa o el abejón, sino la mosca; más precisamente, no se trata tampoco de la molesta mosquita doméstica, sino de los moscones *musca vomitoria* y *musca exesar*, así como la mosca amarillenta de los estercoleros que a veces, en las zonas rurales del oeste de Francia, llaman «*la mouche brulée*» (la mosca quemada).

Tras haber tenido en el simbolismo antiguo una reputación deplorable, la mosca estuvo en el simbolismo cristiano constantemente opuesta a la abeja. Se oponen en efecto una a otra por sus costumbres respectivas: la abeja no suele posarse más que en los cálices abiertos de las flores, y vive en el ambiente perpetuo de los más deliciosos perfumes, cuyo penetrante aroma conserva su miel en el interior de la colmena; no utiliza más que los jugos más puros y los pólenes más delicados para alimentarse y para confeccionar su miel y su cera. Sus huevos nacen y crecen en las perfumadas celdas: todo cuanto la concierne es puro, bello, delicioso y provoca admiración. La mosca, en cambio, se detiene en los peores desperdicios y vive en el ambiente habitual de los olores más nauseabundos; estropea las sustancias más sanas poniendo en ellas sus huevos, y se alimenta de líquidos repugnantes fermentados en las podredumbres animales; sus larvas se abren y se desarrollan en infectas corrupciones: todo cuanto la concierne es sucio, repugnante y provoca repulsión. Hay un viejo texto de la época de Luis XII que dice que «moscas son animales sucios y carroñeros».

La Edad Media hizo que la mosca simbolizase la ignominia de los bajos instintos de esa clase indecente que llaman «la hez del pueblo», que vive ignominiosamente; y la emblemática ascética hizo de ella la imagen de «los deseos carnales»: *Muscae insolentes curae carnalium, ut ibi: «Muscae morientes perdunt suavitatem unguenti»* dice san Gregorio citando el Eclesiastés[1].

Por último, todos los siglos cristianos han considerado a la mosca un emblema del trabajo corruptor del demonio de la impudicia.

La Heráldica profana, a su vez, la adoptó para representar «la inoportunidad y el descaro», pues se posa con la misma desvergüenza «en la frente de un rey y en el pecho de una reina»[2].

## X. LA MOSCA, IMAGEN DEL DEMONIO

La demonología antigua colocó constantemente los moscones en el papel de simbolizar al demonio; hacía que los artistas lo representasen junto a la oreja de un cristiano en estado de tentación, de un cristiano que «presta oídos» a Satán, el inspirador, como dice san Gregorio, de los «deseos carnales», o bien junto a brujos «en pleno trabajo», o en talismanes demoníacos.

Hay dos entidades infernales –que en realidad son sólo una– Asmodeo y Belcebú, que fueron representadas por la mosca emblemática; Belcebú, a quien el Evangelio llama «el prín-

1. *Libro del Eclesiastés*, X, 1. Ap. Mons. BARBIER DE MONTAULT, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. I, p. 132.
2. VULSON DE LA COLOMBIÈRE, *La Science héroïque*, 1669, p. 376.

cipe de los demonios», y que la demonología designa con el nombre de «Dios de las moscas» y Asmodeo, a quien el Talmud denomina también «príncipe de los demonios», y que la demonología califica de «Espíritu de la impureza».

Hasta en las regiones glaciales simbolizan las moscas a los malos espíritus: «Los lapones aseguran que sus brujos conservan en su casa "las moscas milagrosas", o sea los espíritus maléficos»[1].

Fig. XII.- La imagen hermética de Asmodeo, demonio de la Impureza, siglo XVIII. Papeles Leriche.

Un dibujo manuscrito del siglo XVI o del XVII, copiado en los papeles del abate Leriche, autor de trabajos sobre las posesiones diabólicas, representa a Asmodeo mediante una imagen tragocéfala, un crâneo de macho cabrío –el *tragos* de los griegos–; los cuernos del animal terminan en punta de flecha que, si nos referimos al lenguaje de los acetas, pienso que tienen que representar los «aguijones de la carne» entre los cuernos, la mosca de los deseos carnales[2] (Fig. XII).

Belcebú aparece en el Evangelio en la escena en la que los fariseos acusan a Jesús de estar poseído por este demonio: echa a los demonios, dicen, en nombre del príncipe de dichos demonios[3]. Su nombre de Beelzebuth ha sido traducido por «dios de las moscas». En calidad de tal y con el nombre de Miodo fue honrado en la Roma pagana e invocado contra las sevicias y las molestias de las moscas de toda clase.

«Los eleos –dice Plinio– invocan al dios Miagros (ahuyentamoscas) contra las moscas que por multitud acarrean pestes, y que mueren en cuanto se ha celebrado sacrificio a este dios.»

«En África se adoraba al mismo dios con el nombre de Achor[4].»

En el siglo XVII, Alex. Ross representó a «Baalcebú o Belcebú, el señor de las moscas», como antiguo dios de los sirios, grande en Ekron: «Algunos –dice– consideran que es Júpiter, otros, que es Príapo; otros, Sumario, el principal dios de los manes, que algunos piensan que es Plutón[5]. La relación entre Belcebú y Príapo concuerda con el carácter patológico de Asmodeo.

No es seguro que la traducción hasta ahora recibida normalmente de *Beelzebuth* como «dios de las moscas» sea indiscutible: J. Halévy, en su estudio sobre Arad-Hiba, gobernador de Jerusalén, ha demostrado, conforme a las tablillas de Tell-el-Amarna, que existía en Palestina una ciudad llamada Zebub; el dios-demonio Beelzebuth o Baal-Zebub sería pues únicamente un dios local, el Baal, el Bel, de la ciudad de Zebub [6].

Eso no quita que se encuentre a Belcebú, «dios de las moscas», en las relaciones de numerosas posesiones diabólicas y en muchos procedimientos de brujería:

En 1614, el Parlamento de Burdeos condenó a Jean Jordain a ser colgado, y luego quemado, por diversas prácticas diabólicas y odiosas, y especialmente por haberse dejado empujar «por Belcebú, dios de las moscas, a robar y profanar una hostia consagrada»[1].

En 1630, en Limoges, en el momento de la ejecución de un brujo, se afirma que salió del cuerpo de aquel hombre «un diablo en forma de gran mosca verde llamada Burgaud, que pasó silbando por encima de la horca y que arrastraba tras de sí una humareda en forma de larga cola»[2]. (1)

En 1634, en Loudun, durante el suplicio por fuego del desdichado Urbain Grandier, falsamente acusado de haber entregado a la posesión de Satán las ursulinas de aquella ciudad, dicen que se vio volar, zumbando alrededor de la cabeza del supliciado, mientras prendían la hoguera, una mosca «de la especie de aquella que llaman "abejorro"; entonces un monje exclamó que era Belcebú, rey de las moscas, que acudía a buscar el alma de Grandier[3].»

En 1663, la bruja Catherine Ebermann era constantemente acosada por las moscas durante su interrogatorio[4], y los jueces sacaron la conclusión de que era visitada por «su Belcebú» el rey de las moscas[5].

Júzguese por estos hechos el papel emblemático de la mosca en el demonismo y su oposición con el papel de la abeja, que simboliza el Verbo de Dios.

## XI. LA MOSCA, EMBLEMA DE LAS COSAS EFÍMERAS Y FÚTILES

La pequeña mosca corriente y las mosquitas han sido consideradas en todas las épocas emblema de las cosas sin valor o sin duración.

La vida humana, incluso centenaria, tan efímera cuando se la compara con la infinita duración del tiempo, fue representada a menudo por la vida de la mosca, que tan sólo dura una estación, a veces un día, y que cualquier nadería extingue. Con este simbolismo se relaciona la evocación, por la pluma o el buril, de esas rondas de mosquitas que danzan en torbellino a las últimas horas de los luminosos días de verano, y cuya farándula atraviesa la golondrina sembrando la muerte.

Fig. XIII.- La abeja y la flor en una moneda italiana de 1920.

Entre las dos infinitudes del pasado y el futuro, la vida es en verdad tan sólo un instante fugaz, y el alma humana es un águila que no debe malgastarlo en futilidades sin valor real para la vida futura: «El Águila no se entretiene en cazar moscas», dice la divisa heráldica de los Andigné: *Aquila non capit muscas*[6].

1. Edm. Demaître, «Une visite à un M'naïd ou grand Sorcier lapon», *Excelsior*, 23 septembre 1931.
2. Véase más abajo, en el cap. XXII. *El Macho Cabrío*, una imagen de la misma procedencia y del mismo género.
3. San Mateo, *Evangelio*, XII, 22-30; San Marcos, *Evangelio*, II, 20-30.
4. Cf. Chompré, *Dictionnaire de la Fable*, p. 275.
5. Alex. Ross, *Les Religions du Monde*, traducción de Thomas La Grue, 1666, p. 49.
6. Cf. *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, sesión del 4 de marzo de 1892.

1. Fr. Delacroix, *Les Procès en Sorcellerie au XVII^e siècle*, p. 95.
2. Según Robert du Dorat. Véase Dom Fonteneau, *Recueils manuscrits de la Bibliothèque de Poitiers*, T. XXI, f° 603.
3. Véase D' Légué, *Urbain Grandier*; Aubin, *Les Diables de Loudun*; la Ménardaye, *Histoire des Diables*; Abbé Leriche, Gilles de la Tourette, etc.
4. Véase J. Diffenbach, *De la Sorcellerie en Allemagne avant et après la Réforme*, p. 96.
5. Cf. Fred. Delacroix, *op. cit.* p. 77.
6. D'Andigné, Anjou y Poitou, *De plata con tres aguilitas con vuelo bajado de gules*. Véase R. Pétiet, *Armorial poitevin*, p. 7.

*CAPÍTULO CIENTO VEINTE*

# LA ABEJA REINA Y SU COLMENA

## I. LOS COLMENARES DE LOS ANTIGUOS

Hemos visto en el capítulo anterior que en la Europa oriental, y en los primeros tiempos de la humanidad, el hombre magdaleniense ya se apoderaba del dulce trabajo de las abejas en los depósitos silvestres[1]. La edad siguiente, que la prehistoria llama «edad neolítica», vio aparecer la organización racional de una apicultura primitiva y la domesticación de los animales apropiados para compartir el trabajo y la vivienda con el hombre.

No es temerario pensar que, desde aquellos tiempos, los enjambres errantes fueron recogidos en habitáculos artificiales en los que el hombre, llegada la estación, podía fácilmente tomar la mayor parte del preciado producto de tan industriosos insectos.

Pero sí sabemos con certeza que en la época de la Galia independiente nuestros antepasados confeccionaron colmenas cónicas con tallos flexibles de madreselva o de junco, retoños de mimbre o tiras de corteza, poco más o menos como las que abundaban en el siglo pasado. Conozco algunas que todavía se utilizan; son parecidas a las de tipo rústico que describe Colúmela en el primer siglo de nuestra era[2].

Fig. I.- La Colmena romana contemporánea de Virgilio; según Dom DE MONTFAUCON, *Antiq. expl.*

Hacia la misma época, Virgilio nos dijo de qué modo fabricaban los apicultores del Lacio sus colmenas, las precauciones útiles para su instalación y los cuidados necesarios para su prosperidad[3].

Dom de Montfaucon ha reproducido una de estas colmenas antiguas, conforme a un documento romano[4]; es el *alveare* de los latinos, el *hyron* de los griegos que describen los autores antiguos (Fig. I).

También los habitáculos de galos y germanos, enfundados de caña, tenían la misma forma cilindricocónica, como nos lo prueban los bajorrelieves de la Melpómene, en el Louvre, y los de la columna Antonina de Roma[5].

1. Pintura de la Cueva de la Araña (España).
2. COLUMELA, *De Re rustica*, Lib. XI, VI, 1.
3. VIRGILIO, *Geórgicas*, Libro IV.
4. B. DE MONTFAUCON, *L'Antiquité expliquée*.
5. Cf. BORDIER y CHARTON, *Histoire de France*, T. I, pp. 1 y 104.



Y las sepulturas galas, al menos en el oeste de la Galia, tenían bajo el suelo la misma forma de colmena, pero invertida, ¿no es la manera de significar la inversión del ser vivo?. Esa es la forma normal del *colum* de cestería en el que se aplastaba la uva para el primer jugo, antes de meterlo en la prensa. Para hacer una colmena con un colum, bastaba con darle la vuelta y hacerle una puerta. También las hacían con troncos huecos de árbol. Si hemos de dar crédito a la fábula antigua, fue el pastor Aristeo, hijo de Apolo y de la ninfa Cirene, el primero que dio a los hombres la idea de fabricar colmenas para miel... Pero sigamos adelante...

## II. LA COLMENA DE LA ABEJA REINA EN EL SIMBOLISMO DE JESUCRISTO Y DE LA IGLESIA

Por el mismo hecho de que contiene el enjambre, y que éste encuentra en ella las condiciones de existencia necesarias para que allí pueda hacer su obra de vida y de trabajo con la cría de los huevos y la producción de miel, la colmena fue tomada por ideograma oportuno de la vida en común, sabiamente regulada, apacible y fructífera, bajo el gobierno de un jefe único.

Los siglos paganos lo entendieron bien, sobre todo en Grecia, donde, como en Delfos y en Éfeso, había sacerdotes y sacerdotisas que llevaban el nombre de «Abejas», y su colegio se llamaba «Colmena», *Hyron*.

Fig. II.- Escudo de armas de la abadía de N.-D. de Melleray, en la Meilleraie (Loire inférieur).

En la Edad Media, en Francia, y por la misma razón, algunos grandes monasterios tomaron un nombre derivado de la vida de las abejas, como la abadía cisterciense de Melleray, en la Meilleraie-de-Bretagne, diócesis de Nantes, cuyas armas son también: *de azur con colmena de plata, acompañada de tres abejas de lo mismo*[3] (Fig. II).

La misma idea hizo que tomase armas análogas Dom Couturier, abad benedictino de Solesmes entre 1875 y 1890: *de azur con colmena de oro*, y su divisa, sacada de las *Geórgicas* de Virgilio (L. IV): *Consortia tecta*[4] (Fig. III).

Fig. III.- Armas de Dom Charles-Louis Couturier, abad de Solesmes.

Con el mismo espíritu, la Reverendísima Dama Thérèse Bernard, abadesa benedictina de Notre-Dame de Visques, en la diócesis de Arras, tomó en 1894 como armas abaciales: *de plata con tres abejas al natural*, y como divisa: *Favam cum melle*[5].

1. Véase PARENTEAU, *Les Cabournes, les Bourniers et les Bournigals*. L. CHARBONNEAU-LASSAY, «Les Ponnes incinérées du Bocage vendéen», *Revue du Bas-Poitou*, año 1912.
2. Cf. COLUMELA, *De Re rustica*, XI y XII. VIRGILIO, *Geórgicas*, II.
3. Cf. D'ARLOT DE SAINT-SAUD, *Armorial des Prélats français au XIX^e siècle*, p. 336.
4. *Ibid.*, p. 309
5. *El Cantar de los Cantares*, V, 11.

Imagen del monasterio, también lo es de cada Iglesia o diócesis cuyo animador es el obispo; Mons. Louis Delalle, obispo de Rodez y de Vabres, se acordaba de ello cuando tomó como blasón: *de azur con colmena de oro, con jefe cosido de gules cargado de tres abejas de oro, 2 y 1*[1].

También la Iglesia terrena, cuya cabeza es el Papa, ha sido comparada emblemáticamente con la colmena. En ella, por los cuidados y bajo la autoridad general del Pontífice supremo, debe conservarse la enseñanza sagrada cuyo emblema es la miel, y precisarse la disciplina que, por mandato que de él emana, pone a cada uno en su lugar en la sociedad cristiana.

Ascendiendo así progresivamente, llegamos a subir una escala que une verdaderamente la tierra con el cielo: lo que el abad es en su claustro, lo que el obispo es en su diócesis, lo que el Papa es en la Iglesia de este mundo, lo es Cristo en la Iglesia completa y triple de la teología: «la Iglesia militante» de la tierra, «la Iglesia sufriente» del purgatorio, «la Iglesia triunfante» del cielo. Es decir, igual que la abeja reina en su colmena, Aquel «ante cuyo nombre se dobla toda rodilla en el cielo, en la tierra y en los infiernos» es realmente aquel que lo inspira todo, que lo dirige todo, que lo realiza todo, que reina sobre los vivientes de su Iglesia terrena y sobre aquellos otros vivientes de los que únicamente ha muerto el cuerpo.

Por otro simbolismo paralelo al del Arca de Noé, la colmena también se relacionó con el Salvador del mundo en el sentido de que es en Él donde las almas cristianas, abejas místicas, encuentran el saludable refugio, la paz, la ayuda espiritual y el alimento reconfortante que da «la ciencia de las cosas de Dios».

Ya en cierta escuela antigua de metafísica, de la palabra griega Hyron, que quiere decir «colmena», se había formado *Hyriens* para designar el estado de un alma que está en posesión de la ciencia religiosa y del conocimiento del alma, de su origen, de sus facultades, de sus destinos definitivos. De todo ello, las hermosas almas de los inspirados del paganismo se habían forjado una certeza en la que el cristiano proyectó la plena luz de su antorcha.

Y ese estado de alma conduce directamente a una paz interior que resiste incluso al curso de las pruebas de la existencia; eso es sin duda lo que quiere decirnos, en una puerta del Baptisterio de Parma, una composición simbólica que representa la «Vida», conforme a la leyenda de san Barlaam y que designa la colmena como símbolo de «la dulzura de la vida»[2].

Un decorado bordado en un alba litúrgica del siglo XVIII, muy probablemente procedente de un antiguo monasterio de Poitiers[3], representa una ancha cruz horizontal en la que se ha colocado una gran colmena de la que salen abejas, y a la derecha de ésta, un personaje que presenta unas espigas; a la izquierda hay un gran cáliz sobre el cual está la hostia. De esta composición bastante oscura se desprende sin embargo la idea muy clara del Redentor y la Eucaristía, y probablemente también de la Iglesia.

1. D'Arlot, *op. cit.* p. 152.
2. Cf. Mons. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. I, p. 175.
3. Comunicación de F. Eygun, archivista paleógrafo. Enero de 1931.



## III. LA COLMENA Y LA VIRTUD DE LA ESPERANZA

A causa de los productos excelentes y preciosos que hace esperar de sus habitantes, la colmena fue tomada entre los antiguos como símbolo de la Esperanza, y se representaba cerca de esta virtud personificada, como lo demuestra el documento romano publicado en el siglo XVIII por Dom Bertrand de Montfaucon, citado al comienzo de estas líneas.

Realzando esta idea a la altura de todo cuanto permite a su fiel esperar para su alma, el cristianismo consagró también la colmena en cuanto símbolo de la virtud teologal de la Esperanza, basada en las promesas divinas. Por ella el cristiano encuentra la fuerza se soportar y utilizar espiritualmente las pruebas de la existencia para cosechar luego los bienes que la recompensan, y cuya imagen emblemática es la colmena, en la que se recoge la miel[1].

En una miniatura del *Aristóteles* medieval de Rouen, la personificación de la Esperanza, vestida de gran señora, lleva consigo diversos atributos, entre ellos la colmena[2].

## IV. LA COLMENA, EMBLEMA DE LA FAMILIA Y DEL RÉGIMEN MONÁRQUICO

La colmena, que en el sentido espiritual simboliza el monasterio y la Iglesia, tenía que simbolizar en el sentido natural a la familia, de la que el padre es el jefe, el Patri-arca. El «Rey de las abejas», como decían los antiguos naturalistas, es el padre, el jefe supremo de la colmena y primer poseedor de lo que la colmena contiene. Y lo mismo el padre en la casa familiar; en ésta vive la familia, como las abejas en la colmena, y entre sus paredes se amasa y se protege el producto del trabajo común; alrededor de ella evolucionan los miembros que la componen.

Eso es lo que quieren decir las armas de los Tournemouche: *de plata con la colmena de sable rodeada de abejas* [3], y las de los Lourdet: *de plata con la colmena de sable acostada de cuatro abejas, 2 y 2; con jefe de azur surmontado de tres estrellas de plata.*

Por extensión, los antiguos, y todos los simbolistas después de ellos, hicieron de la colmena el emblema natural de las naciones y potencias de constitución monárquica, por herencia o elección[4], porque, así como en la colmena hay una sola cabeza que manda, gobierna y lo anima todo, así ocurre con el Papa en el gobierno de la Iglesia y con el Emperador o el Rey en un Estado monárquico. De ese jefe único, como de la abeja reina, parte la vida social y el orden que constituye la prosperidad de la nación.

En el mismo espíritu simbólico, la heráldica medieval hizo de las abejas el emblema de los súbditos, que deben a su soberano la misma obediencia que éstas rinden a su reina y madre en la colmena[5].

En el mismo modo tradicional, la colmena y la abeja son los símbolos de las virtudes so-

1. Cf. Mons. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. I, p. 199.
2. Cf. Grimouard de Saint-Laurent, *Guide de l'Art chrétien*, T. III, p. 440.
3. Cf. Vulson de La Colombière, *La Science héroïque*, 1669, p. 376, nº 114.
4. Véase Lanoë-Villène, *Le Livre des Symboles*, T. I, p. 17.
5. Vulson de La Colombière, *La Science héroïque*, 1669, p. 376.

ciales que hacen grandes y prósperos a los pueblos: respeto a la autoridad, sumisión a las leyes, trabajo honrado y activo, economía y justicia.

Eso es sin duda lo que quiere expresar la abeja que liba una flor en una de las más hermosas monedas actuales del rey de Italia, S. M. Víctor Emanuel II (capítulo anterior, fig. XIII).

Ya en el siglo XIII, Tomás de Cantimpré[1], al escribir su obra *El Bien universal de las Abejas*, inspirada en la *Vida de las Abejas* de Alberto Magno[2], desarrolló un paralelo entre la colmena y la ciudad cristiana. La comparación es tan natural que se ha producido en todas las épocas.

## V. LA ANTÍTESIS DE LA COLMENA, EL AVISPERO

El nido de la avispa, como la colmena, está hecho de alveolos poligonales en los que se dejan y se desarrollan los huevos, pero en él no hay miel. Excepto en el caso de la avispa cartonera, el avispero se establece en tierra, en la sombra, en las tinieblas cómplices del mal (Fig. IV).

Por oposición a la colmena, que representa la Iglesia, el avispero ha simbolizado las sociedades y asociaciones heréticas, cuyos orígenes suelen disimularse en la sombra, y en las que no se encuentra en absoluto la miel, o sea la pura doctrina de Cristo. Como el avispero, no tienen cera, o sea que no pueden difundir la luz, sino que en ellas reina el desorden y la confusión.

La expresión vulgar «caer en un avispero» se dice muy precisamente de alguien que aborda un medio hostil del que no puede esperar más que heridas dolorosas, pero no miel para calmarlas; que no puede esperar más que sinsabores, afrentas, malos tratos y perjuicios, pero ninguna compensación feliz: Dios nos libre de ello.

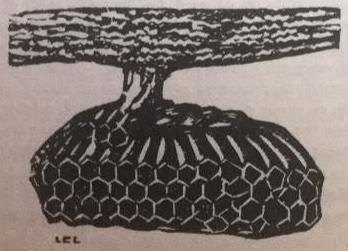


Fig. IV.- Un avispero: el nido al aire libre de la avispa cartonera.

1. Tomás de Cantimpré, *Bonum universale de Apibus*, Colvenerius, Douai, 1627.
2. Cf. Albert Garreau, *Saint Albert le Grand*, p. 25.



*CAPÍTULO CIENTO VEINTIUNO*

# LA MIEL

## I. LA MIEL EN LA VIDA ANTIGUA

Como todas las cosas excelentes con las que nos ha gratificado la Providencia, la miel fue consagrada por el hombre de tiempos antiguos a la Divinidad, independientemente de en qué forma la reconociese, independientemente de en qué imagen la adorase:

Por lejos que nos remontemos en el pasado civilizado de Egipto, vemos que la miel entra en los ritos divinos: con distintas sustancias oleaginosas o balsámicas, componía el «perfume de fiesta» que se ofrecía al dios Uno. Entraba en la composición de aquellos ungüentos consagrados que se empleaban, con oraciones, en los ritos funerarios de la «apertura de la boca» en el curso del embalsamamiento y momificación de los cuerpos. La miel, con ello, se relacionaba con el simbolismo del Verbo y con las ideas que unían a la abeja con la cuestión de la resurrección[1]. Por último, en los templos, la miel servía para las unciones de la consagración de los altares, de las estatuas y de las imágenes divinas[2].

Hemos visto que en Siria se rodeaban de miel los cuerpos de los muertos notables en sus tumbas, y eso también parece estar en relación con la esperanza de una dicha futura en una existencia después de la muerte.

Los griegos hacían de la miel el alimento de los dioses en la tierra, igual que hacían del néctar y la ambrosía, «nueve veces más deliciosos que la miel terrena», su alimento celestial.

A todas las divinidades terribles, al Júpiter airado, a Plutón, a Hécate, a las Euménides y a las Furias, se les hacían libaciones de miel mezclada con leche, con vino, con aceite, para congraciárselas; numerosos autores latinos mencionan este tipo de ofrenda, como Aristófanes en *Las Nubes*, Eurípides en *Ifigenia en Táuride*, en *Edipo en Colona*, etc.

También se ofrecía miel a Hermes como dios de las ciencias ocultas y distribuidor de las dotes intelectuales que ayudan al conocimiento del Logos, del Verbo Divino, y permiten acercarse a él mentalmente.

Mientras los griegos ofrecían así a las divinidades del Olimpo sus más excelentes mieles, los latinos, por su parte, presentaban en los altares de los dioses del Empíreo lo mejor de las colmenas de Etruria, del Lacio y de Umbría, y sobre todo de Calabria, cuya excelencia celebra Horacio[3].

1. Véase capítulo anterior, *La Abeja*, III y IV.
2. Véase Alex. Moret, *Le Rituel du culte divin journalier*, pp. 72 y 196.
3. Horacio, *Odas*, Libro III, XVI, *a Mecenas*.

Incluso atribuyeron a la miel una divinidad propia, la diosa Mellona, encargada de todo cuanto concernía a las abejas y a su trabajo.

Desde aquellos tiempos lejanos, el propio color de la miel se asimiló al del oro, que expresaba entonces la belleza de la Esencia divina, la excelencia infinita del Dios supremo; y participaba de los significados misteriosos atribuidos a todo aquello que es rubio, el color de la espiga de trigo maduro en los campos, el del grano de trigo y el del pan bien cocido, el color del ámbar y de las gomas preciosas, cosas todas ellas que representaban los dones de la vida y las ayudas celestiales que hacen caer sobre el hombre «las fuerzas emanadas de la divinidad», nos dice, demasiado sucintamente, un simbolista de hoy[1].

El simbolismo antiguo de los latinos hacía de la miel la imagen de la felicidad, por eso al renovarse el año, mientras nuestros abuelos de las Galias exclamaban «Al muérdago el año nuevo», los ciudadanos de la Ciudad eterna ofrecían a sus ediles y a los grandes dignatarios del Imperio panales de miel sobre coronas y manojos de verbena, como símbolos de las satisfacciones que les deseaban para el año nuevo.

Mucho antes de los romanos, cuando los hebreos, huyendo de la esclavitud egipcia, atravesaban el agotador desierto de Arabia y les vencía el desánimo, Yahveh se inclinaba sobre su pueblo y le recordaba la promesa de Moisés en el Valle del Nilo: «Os haré subir desde Egipto, donde os oprimen, al país de los cananeos, de los heteos, de los amorreos, de los fereceos, de los jeveos y de los jebuseos, a una tierra donde manan leche y miel»[2].

La misma expresión encontramos en el *Libro de los Números* para dar nombre a la dulzura de la vida en aquella tierra prometida de donde regresaban maravillados los emisarios enviados para visitar aquel país deseable[3].

La simbología cristiana conservó esta concepción que hace de la miel la imagen de la vida apacible y feliz, y la atribuyó tanto a ella como a la colmena, que es su emblema consagrado[4]. Porque la miel es la riqueza misma de la colmena, el tesoro de las activas obreras que la hacen tan deleitable y que viven en ella. Sólo que la concepción cristiana lleva la idea más arriba al hacer de toda verdadera y legítima dicha humana la imagen debilísima, infinitamente pálida y reducida, de la dicha eterna prometida a los Justos de este mundo.

## II. LA MIEL, EMBLEMA MÍSTICO DE LA «DULZURA Y DE LA SUAVIDAD DE CRISTO»

El enigma de Sansón[5] y la respuesta que se le dio: *Quid dulcius melle et quid fortius leone*, «¿Qué hay más dulce que la miel y más fuerte que el león?»[6], fijaron la miel como emblema de la dulzura. Eso es lo que trata de expresar una imagen de mediados del siglo XIX, muestra representativa de la ñoña y pobre imaginería llamada «de piedad», que entonces arrasaba:

1. Lanoë-Villène, *Le Livre des Symboles*, T. II, p. 146.
2. Moisés, *El Libro del Éxodo*, III, 17 y XIII, 5.
3. *Libro de los Números*, XIII, 47 y XIV, 8.
4. Cf. Mons. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. I, p. 175.
5. *Libro de los Jueces*, XIV, 14.
6. *Ibid.*, XIV, 18.



dirigiéndose hacia un panal de miel con una cruz encima, sobre un plato (!), y que quiere representar al «dulce Salvador», las almas, representadas por mariposas, abejas y otros insectos alados, se acercan a fuerza de alas para pedirle consuelo. Vale más la idea que la imagen (Fig. I).

Fig. I.- El panal de miel, emblema de la suavidad de Cristo. Imagen piadosa del siglo XIX. Lleva en dos líneas esta inscripción inspirada en el *Cantar de los Cantares*: «La dulzura de mi Bienamado es un panal de miel».

«Pequeña es la abeja entre los seres que vuelan –dice Salomón en su *Libro del Eclesiástico*–, y sin embargo su miel supera en dulzura a todas las cosas»[1]. Y más adelante añade estas palabras que la mística católica puso en boca del Salvador: «La dulzura de mi espíritu es mayor que la de la miel»[2].

De lo que se hace eco la liturgia católica latina en la Antífona: *O quam suavis est, Domine, spiritus tuus...* «¡Qué suave es tu espíritu, Señor, que para mostrar a tus hijos tu ternura les enviaste del cielo un pan tan suave!»[3].

Así como las naciones idólatras hacían de la miel, por cuanto es un alimento excelente, el alimento de los dioses, Isaías entre los hebreos, siete siglos antes de nuestra era, hacía de la miel el alimento del Mesías prometido: «Escucha, oh casa de David, el Señor mismo te dará un signo: he aquí que la virgen ha concebido, y da a luz un hijo; y lo alimentará con la nata de la leche y con miel...»[4].

Esa dulzura representada por la miel profética la encontramos recomendada por el Salvador desde los inicios de su carrera evangélica en su «sermón» en la montaña de la sierra galilea: «Bienaventurados los dulces, pues ellos poseerán la tierra»[5]. Lo cual es una alusión al Salmo XXXVII[6], en el que se dice que los que no son coléricos ni irritables poseerán el país[7]. Y se lo aplicó él mismo, que era «dulce y humilde de corazón».

Para representar esta benignidad de Cristo y la suavidad de su doctrina, la primera liturgia cristiana, en los ritos del Bautismo, ordenaba hacer gustar la miel a los nuevos cristianos al final de la ceremonia bautismal, que implicaba también la primera recepción de la Eucaristía[8].

La bebida que los neófitos recibían entonces se componía de leche y miel mezcladas en un cáliz bendecido para ellos antes del final del canon de la Misa. Este uso subsistía todavía en el siglo VI, como prueban algunos escritos auténticos[9]; dejó de practicarse en la Iglesia la-

1. Salomón, *Eclesiástico*, XI, 3.
2. *Ibid., op. cit.* XXIV, 27.
3. *Breviario romano, Oficio del Santísimo Sacramento*; Antífona 1ª Vísperas.
4. Isaías, *Profecía*, VII, 13-14.
5. San Mateo, *Evangelio*, V, 4.
6. David, *Salmos*, XXXVII (Vulg. 36), 8, 9.
7. Traducción de C. Crampon, *La Sainte Bible*, pp. 698, 5.
8. Cf. Van Drival, «Etude sur les fonts baptismaux», *Revue de l'Art chrétien*, T. II, 1858, p. 158.
9. Cf. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, fasc. XCII, col. 25.

tina hacia la época de san Gregorio, muerto el 604, pero lo practican todavía actualmente los coptos y los etíopes.

Esta expresiva ceremonia tal vez hubiera podido cerrarse con este texto de la actual liturgia latina, tomado también de los Salmos de David: «*Gustate et videte quoniam suavis est Dominus: beatus vir qui sperat in eo*»; «Gustad y ved cuán suave es el Señor: bienaventurado el hombre que espera en él»[1].

## III. LA MIEL Y LA EUCARISTÍA

Esta misma liturgia latina, por la pluma de santo Tomás de Aquino, consagró oficialmente la miel como símbolo de la Eucaristía, tomando por *Introito* de la Misa del Santo Sacramento estas palabras: *Cibavit eos ex adipe frumenti, et de petra melle saturavit eos*. «El los alimentó con la más grasa sustancia del trigo, los sació con miel de la piedra». Es la trasposición de un versículo de salmo con el que David pone en boca del Señor estas palabras dirigidas a su pueblo: «Yo los alimentaré con la flor del trigo y los saciaré con miel de la roca»[2].

Este simbolismo feliz fue propio de todos los tiempos cristianos, y son numerosos los autores que se sirvieron de él: en el siglo III, el lapicida de Autun, que grabó la piedra funeraria de Pectorio y trazó estas palabras pensando en la Eucaristía: «Queridísimo, regocija tu alma mediante el agua de la sabiduría, que nunca deja de manar y que da los tesoros. Recibe este alimento, dulce como la miel del Salvador de los santos y come con delicia, sosteniendo el Pez (Cristo) en tus manos...»

Recordemos también que san Hipólito prescribía[3] dar a los comulgantes tres alimentos, primero una copa de agua, luego miel, y luego una copa de vino, «todo ello debidamente eucaristificado»[4].

Doce siglos más tarde, un miniaturista francés representaba un copón con el texto del Cantar de los Cantares: *Comedi favum cum melle meo*, «He comido mi panal con mi miel»[5].

En el siglo XVII, messire Jean Belot, párroco de Ménilmont, que se autotitulaba «Maestro de Ciencias divinas y celestiales», citaba en su singular obra, como una de las doce figuras del Sacramento del Altar, «el panal de miel que devuelve la vista a Jonathas»[6]. Pues bien, veamos el hecho bíblico al que se alude aquí: Jonatán, hijo de Saúl, rey de Israel, habiendo encontrado miel de abejas salvajes en un bosque, comió de ella delante del pueblo, y sus ojos adquirieron un brillo extraordinario; él mismo lo hizo notar, diciendo a la multitud: «¿Veis lo brillantes que se han puesto mis ojos porque he comido de esta miel?»[7]. Asimismo la teología reconoce en la Eucaristía la virtud de conceder a las almas una visión más clara, una comprensión más penetrante de las cuestiones espirituales y divinas.

1. *Breviario romano*, Oficio del VIII Domingo después de Pentecostés.
2. David, *Salmos*, LXXXI (Vulg. 80), 17.
3. San Hipólito, en *La Tradición apostólica*.
4. Paul Galtier, «La Tradition apostolique d'Hippolyte» I; *Recherches de Science religieuse*, año 1923, VI. p. 513.
5. Salomón, *El Cantar de los Cantares*, V, 1.
6. *Les Œuvres de Mᵉ Jean Belot. La Rhétorique*. Véase edición de 1654, p. 112.
7. Cf. *Libro de Samuel*, XIV, 25-31.



Este mismo simbolismo que relaciona la miel con la Eucaristía es reconocible en la ornamentación del alba potevina del siglo XVIII, de la que hemos hablado en el capítulo anterior[1], y que tiene una cruz horizontal en la que hay una colmena acompañada de un personaje que presenta espigas, así como un cáliz sobre el cual se encuentra la hostia.

## * V. LA MIEL DE LA PIEDRA

Toda la Antigüedad alabó como la más excelente de las mieles la que las abejas salvajes dejan en las cavidades rocosas, como si en ese hábitat ganase cualidades misteriosas análogas a las que las radiaciones telúricas hacen nacer en ciertas sustancias.

A esta excelencia se refiere el pasaje del salmo LXXX traspasado a nuestra liturgia latina de hoy, y que antes citábamos: *...de petra melle saturavit eos*.

La Biblia dice también en otro lugar: «Israel comió el fruto de los campos; saboreó la miel de la roca y bebió el aceite de la piedra dura»[2].

Hay otros pasajes de los Libros sagrados que hablan de esa miel incomparable, pero sería una ilusión creer que su buena fama es tan sólo de notoriedad bíblica: en el siglo quinto antes de nuestra era, Ctesias escribía que en Asia corre un río de miel, cuya fuente mana de una roca[3]. Este río de miel, nos dice Lanoé-Villène, es la Ganga celeste, el alimento de los Santos[4].

También es posible que el simbolismo más antiguo relacionase aquella miel excelente con las primeras concepciones referentes al Verbo divino; ya hemos visto que en todo el mundo antiguo se le consagró la abeja. Aquella miel de la piedra, cantada por la liturgia, fue tomada también como emblema de la Sabiduría infinita y absoluta de Cristo, tal vez a causa de las cavidades rocosas con las que se relaciona su origen: porque las grutas profundas –como por otra parte las cúspides elevadas que se les oponen– siempre han figurado entre los marcos de inspiración más favorables para la meditación intensa que conduce al hombre a la sabiduría implorada en la oración. Los antiguos maestros de la mística cristiana establecieron la relación entre la sabiduría y la miel de la piedra a partir de este consejo del *Libro de los Proverbios*: «Hijo mío, come miel, pues es deliciosa: un panal de miel es dulce en la boca, pero debes saber y recordar que la sabiduría es igual de dulce para el alma; si la adquieres, es un futuro para ti, y tu esperanza no se verá defraudada»[5].

Así pues, la sabiduría de Cristo se impone al alma del cristiano por la manducación de la miel, y encontramos ahí uno de los dones de la Eucaristía. Por eso *La Vid Mística*, que es del siglo XII, nos dice: «Abejas espirituales, conviene que busquemos la miel que fluye de la piedra, conforme a las palabras del Profeta, pues ese Cristo que es un paraíso de delicias también es esa piedra misteriosa»[6].

* El subcapítulo IV falta en el original francés (N. del E.).
1. *Vide supra*, cap. CXX, *La Abeja Reina y su Colmena*, II.
2. *Deuteronomio*, XXXII, 13.
3. Extraído de Focio, 13.
4. Lanoé-Villène, *Le Livre des Symboles*, T. I, p. 14.
5. Salomón, *Libro de los Proverbios*, XXIV, 13 y 14.
6. *Vitis mystica*, XLIV; traducción de Apoll. de Valence, p. 364.

Haciéndonos saborear la miel de la piedra, la *Vid Mística* nos conduce a otro simbolismo de esa excelente miel, el que hace de ella la imagen escogida de la doctrina de Cristo, la abeja divina, doctrina toda hecha de dulzura, bondad, caridad y suavidad. A esta doctrina, alimento espiritual de las almas encarnadas en la tierra, puede aplicarse también el *Cibavit eos ex adipe frumenti* de los Oficios del Santo Sacramento y del Sagrado Corazón: «alimentó a sus hijos con la más rica sustancia del trigo candeal y con miel de la piedra». Estos dos emblemas de la sustancial doctrina cristiana están oportunamente escogidos: la harina de trigo candeal, que es uno de los trigos más excelentes, y la miel de la piedra, considerada la más excelente de las mieles.

Los antiguos también consideraban que esta miel de la piedra era un remedio más eficaz que las otras mieles, sobre todo cuando se le agregaba una infusión de pétalos de rosa, y ahí también intervenía el simbolismo, sobre todo en la preparación de los ungüentos y de los electuarios rituales o mágicos: la miel y la rosa, dulzura penetrante y belleza, incluso fecundidad, se relacionaban con la emblemática de la vida naciente.

Nuestra farmacopea de ayer[1], y todavía la de hoy, reconocía a todas las «mieles rosadas» virtudes curativas indiscutibles, pero no habla de la «miel de la piedra», de virtudes mayores que las de las otras mieles, porque se hizo particularmente imposible de encontrar en nuestros países europeos: no ocurre lo mismo en algunas zonas montañosas de Asia, en las que la miel de la piedra ha conservado su antiguo favor.

Y todo ello no está tan alejado como pudiera pensarse del Cristo sanador, del Cristo fuente de vida.

## VI. OTROS ASPECTOS SIMBÓLICOS DE LA MIEL

Compartiendo con la leche los favores de los libros bíblicos, que con tanta frecuencia los asociaban, en la espiritualidad católica la miel fue, como la leche, uno de los emblemas de la doctrina excelente, de la ciencia, y también lo fue de la recompensa prometida a los méritos adquiridos durante la vida terrena.

En la apicultura medieval, sólo podía cogerse la miel invirtiendo la colmena, tras previamente haber ahumado las abejas para matarlas o al menos atontarlas, cosa que por lo demás no se hacía sin las inevitables picaduras. De ahí nació una comparación simbólica que tuvo auge antaño, y que todavía goza de favor en ciertas escuelas de vida espiritual, puesto que se basa en un ascetismo de purificación. Porque, al igual que la miel de las colmenas, toda ciencia, de la que la miel es imagen, y más especialmente la que los maestros llaman «la ciencia de las cosas de Dios», no es adquirida por el fiel más que si invierte primero en sí mismo los hábitos y pensamientos de una vida mala o profana, más que si destruye o reduce a la impotencia los malos instintos, los sentimientos bajos de la naturaleza animal que todo hombre lleva en sí; y las inevitables picaduras en la recolección de la miel son el emblema de los sufrimientos morales o físicos de que está sembrado el áspero sendero que conduce a la conquista de los conocimientos espirituales.

1. Véanse todos los libros de medicina del siglo XVIII y los «Libros de Recetas» del XIX.



Y los meandros de ese sendero de los espíritus de élite sólo pueden seguirse en un ambiente de recogimiento interior, que es favorecido eminentemente por el recogimiento exterior y el silencio; y aquí intervienen las imágenes literarias que comparan oportunamente los claustros de los viejos monasterios, las celdas de los cenobitas o incluso los gabinetes de trabajo de los meditativos, con las cavernas, las ermitas oscuras o semisubterráneas en las que pensaban los anacoretas, porque allí, con menos dificultad que en otra parte, puede alcanzarse más plenamente el conocimiento espiritual del que es excelente imagen la miel de la piedra.

La miel también fue el juicioso emblema de la recompensa prometida a los justos de este mundo y para la obtención de la cual el alma también debe derribar obstáculos, reducir a nada las malas pasiones, soportar a veces mortificantes dolores. En este simbolismo, la miel se presenta una vez más representando directamente a Cristo, que «en su reino se dio a sí mismo en recompensa a sus elegidos», dice la liturgia latina: *se regnans dat in praemium*[1].

## VII. LAS ANTÍTESIS DE LA BUENA MIEL: LA MIEL NOCIVA

A la miel de uso curativo, cultual o mágico, a la miel imagen de Cristo bendito y de su Eucaristía, se opone ante todo la *miel nociva*, mencionada ya en el capítulo anterior.

Esta miel, nos dice Horacio, se encontraba en Cerdeña, a causa de las plantas amargas que libaban las abejas y que daban a su miel el mal sabor y su esencia malsana[2]. Estas mieles se encuentran hoy sobre todo en las riberas del Mar Negro, en las regiones de Trebisonda, Heraclea, Cerasonte y Sinope, o sea en el Ponto, el Helesponto, la Paflagonia de los antiguos, y sus propiedades venenosas, que conducen a vómitos, fiebre intensa y delirio tenaz, parecen serle comunicadas por la extrema abundancia en esa región de la azalea póntica, cuyas flores rezuman un líquido peligroso.

Dioscórides habla así de esa miel nociva: «En Heraclea del Ponto, en algunos momentos del año hacen las abejas cierta miel que recogen de ciertas flores y que resuelve todo el cuerpo en sudor y hace perder los sentidos a las personas que la comen... Esta miel es muy picante, y hace estornudar con sólo olerla»[3].

La simbología, sobre todo la de Oriente, opuso esta miel a la que por todas partes es imagen de la dulzura benéfica, a la miel de la piedra como emblema de la Eucaristía: el alimento eucarístico profanado, como la miel póntica, conduce, nos dice la Iglesia, a los peligrosos vértigos y al desastroso delirio que causan la muerte del alma.

## VIII. LA HIEL

Al benéfico y delicioso presente de las abejas, el simbolismo de todos los tiempos y de todas las culturas ha opuesto sobre todo la *Hiel*.

A causa de su sabor extremadamente desagradable y malo para los labios humanos, la hiel de los animales es el ideograma execrado de todas las acritudes, de todas las

1. Santo Tomás de Aquino, Himno *Verbum supernum prodiens*, en *Breviario romano*, Oficio del Santo Sacramento.
2. Horacio, *Arte poética*, 373.
3. Dioscórides, *De la Materia Médica*, Lib. II, cap. LXXIII. Traducción de Matthiolus, edición de 1655, q. 182.

amarguras que puede experimentar la existencia humana: por eso con un gesto simbólico elocuente, los sacrificadores de la Roma antigua lanzaban lejos tras de sí, por encima del hombro y sin girarse, la hiel del animal sacrificado en la ceremonia de los desposorios, como para alejar de los nuevos esposos las penosas pruebas de la vida, y también, dice un antiguo autor, «para mostrar que las personas casadas no deben tener hiel»[1].

Una sola vez hace intervenir la Biblia oportunamente la hiel: es en el relato de la curación de Tobías el Viejo, cuando su hijo, mediante la aplicación de la hiel de un pez pescado en el Tigris, devuelve la vida a sus ojos oscurecidos[2]; e incluso en este caso, los simbolistas y los místicos han visto en aquella hiel, benéfica pese a su amargura, la imagen de las amargas pero útiles pruebas, del «Buen sufrimiento» que diría Coppée, el que enseña a ver realmente claro en uno mismo y alrededor de uno, a apreciar sanamente el exacto valor de gentes y cosas; de ahí el sabio refrán de Francia: «los ojos que nunca han llorado no saben ver».

La hiel aparece otra vez en las sagradas Escrituras, en el día más trágico y solemne que haya vivido la tierra:

Por la pluma de Isaías, su profeta, Dios había reservado para los labios del Mesías futuro la nata de leche y la flor de la miel más dulce[3]; y he aquí que, en el momento mismo en que es rescatado y salvado por él, ¡el hombre sirve a su Redentor el vinagre y la hiel execrables! «Sus verdugos –dice san Mateo– le prepararon vino mezclado con hiel, pero habiéndolo probado, no quiso beber»[4]. Ese brebaje que la esponja y la caña alzaron hasta los labios exangües del Señor era la *posca*, la bebida de los esclavos romanos, hecha de agua, vinagre y huevos batidos[5], en la que la crueldad de sus perseguidores había hecho poner hiel.

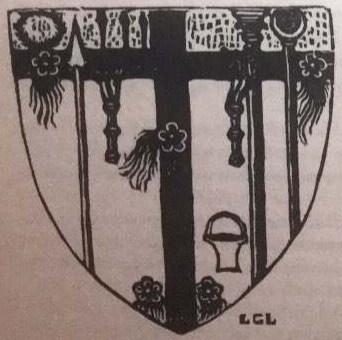


Fig. II.- Las «armas de Cristo» en el manuscrito 288, Fº 15 de la Biblioteca del Arsenal de París, siglo XIV.

La iconografía emblemática de aquella bebida con hiel no conoció nunca más que dos imágenes alegóricas: un vaso en forma de cubo o de crátera antigua que se ve a veces al pie de la cruz, y la esponja en la punta de la caña de hisopo, que sirvió para llevar el amargo líquido a los enfebrecidos labios del divino crucificado[6]; los encontramos en todos los trofeos que agrupan los instrumentos de la Pasión del Salvador y que en la Edad Media llamaban *Arma Christi*, las armas de Cristo.

Aquella esponja y aquella caña de hisopo de

1. Alex. Ross, *Les Religions du Monde*, traducción francesa de Thomas La Grue, 1666, p. 97.
2. Cf. *Libro de Tobías*, VI, 5 y XI, 13-15.
3. Isaías, *Profecía*, VII, 15.
4. San Mateo, *Evangelio*, XXIII, 34.
5. Véase Suetonio, *Vida de los doce Césares*, XII. Espartiano, *Adriano*, X.
6. San Lucas, *Evangelio*, XXIII, 37. San Juan, *Evangelio*, XIX, 30.



que hablan san Lucas y san Juan los hemos visto en el capítulo de la becada junto a Jesús crucificado, y también allí, en la punta de un asta y en un aro de sostén, la esponja junto al cubo de hiel, en compañía de la columna, la lanza, la corona de espinas y los azotes; este escudo de armas está pintado en un manuscrito del siglo XIV de la Biblioteca del Arsenal de París (Fig. II). Las cinco llagas principales del Supliciado están representadas por cinco rosas sangrantes.

Agreguemos que la hiel, en cuanto emblema de las amarguras morales, tiene su equivalente en la simbología de los vegetales; es la fumaria (*Fumaria officinalis*), una de las plantas más amargas de la Europa occidental; en algunas regiones, recibe el nombre de «hiel de tierra»[1]. Aunque sea una planta oficinal muy preciada, la fumaria, eficaz contra la ictericia, simboliza sin embargo, para el profano y por una especie de contradicción, la envidia amarga y mezquina, que guarda relación moral con la amargura de la hiel.

## IX. EL MELILOTO

De mejor reputación que la fumaria, el meliloto (*Melilotus officinalis*) comparte con la reina de los prados (*Spiraea ulmaria*) el nombre popular de «hierba de las abejas». Ya entre los griegos, el meliloto simbolizaba la excelencia y dulzura de la miel, y se relacionó con la idea y el culto de la luz a causa de su virtud curativa contra el cansancio extremo de la vista[2].

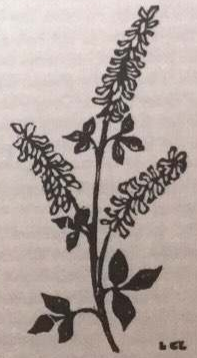


Fig. III.- El tallo florido del meliloto. (Color amarillo claro y vivo).

1. Cf. Dr Beauvillard, *Le Médecin des pauvres*, p. 32. Carlotte de la Tour, *Le Langage des Fleurs*, p. 127.
2. Véase Dioscórides, *De la Materia médica*, Lib. III, cap. XLI.

*CAPÍTULO CIENTO VEINTIDÓS*

# LA CERA

## I. LA CERA EN LAS RELIGIONES ANTIGUAS

La cera es una sustancia demasiado útil para no ser empleada desde el nacimiento de la industria humana. Con la miel, de la que es dorado estuche, tuvo que participar en los ritos de los primeros cultos.

Sabemos que la empleaban los antiguos egipcios en los preparados funerarios y en los usos de la vida de cada día, y ya hemos visto su papel, al propio tiempo que el de la miel, en el amortajamiento de los muertos notables de la Siria antigua.

Entre los griegos, la cera estaba relacionada con la liturgia délfica de Apolo, así como con el culto de la Diana de Éfeso. Filostrato nos cuenta que el primer templo de Apolo Foibos se lo construyeron las abejas, que edificaron las murallas con cera y plumas de pájaro[1]. Y añade Pausanias que el dios recibió tan favorablemente este homenaje que transportó aquel templo único al reino hiperbóreo en el que pasaba cada invierno en medio de los cisnes.

Tal como harían más tarde los romanos, los griegos fabricaban para los augures, que sacaban presagios de ellos, pequeños cirios de cera; unos y otros hacían también exvotos y pequeñas figuritas humanas de cera que solían sustituir bajo el cuchillo del sacrificador a las víctimas humanas vivas[2]. Este uso fue imitado más tarde por la magia negra europea en los ritos malditos de hechizo.

En Roma, como en Grecia, los artistas también hacían, para las familias de condición elevada, efigies de cera de los antepasados[3].

En Grecia, en Creta, en Chipre, en todas las regiones de influencia helenística, en la celebración de ciertos «misterios» sagrados, la antorcha de cera era el emblema de la presencia invisible de la divinidad, que daba la ciencia, que purificaba, vivificaba y protegía: por eso era muy codiciado el oficio de portador de antorcha, de ceroferario, pues daba acceso a los más altos grados de iniciación y a los privilegios más buscados. En otros «misterios», por el contrario, para que todos participasen del honor y las ventajas de orden espiritual reservadas a los ceroferarios, la antorcha pasaba de mano en mano[4].

1. Filostrato, *Vida de Apolonio de Tiana*, VI.
2. Cf. Macrobio, *Las saturnales*, I.
3. Ovidio, *Fastos*, I. Juvenal, *Sátiras*, VIII.
4. Cf. Herodoto, *Historia*, VIII.



Las antiguas religiones de Asia usaron mucho más la antorcha de cera que las de la Europa de tiempos precristianos: los ritos zoroástricos prescribían la ofrenda de cirios de cera pura de abeja y su combustión ante el altar de Ormuz[1]. También quemaban cera consagrada en honor del divino sol[2], por lo demás considerado manifestación de Ormuz.

Por otra parte, en el curso de la ceremonia de iniciación de los kabires del Indostán, se hace comer al recipiendario pequeños panales en los que se hace entrar cera que ha corrido a lo largo de cirios consagrados. Es una especie de comunión con el cirio, en el que se considera que reside un principio divino, a causa de su consagración[3].

## II. EL SIMBOLISMO DE LA CERA EN EL CRISTIANISMO. LA CERA Y LA SABIDURÍA ESPIRITUAL

El simbolismo cristiano de la cera se confunde con el del cirio y los *Agnus Dei*, de los que es el principal elemento constitutivo y de los que hablaré extensamente, si Dios me da vida, cuando estudie los símbolos y emblemas de orden litúrgico.

No obstante, tomada en sí misma, a la cera, como a la miel, se la relacionó con el simbolismo de la Sabiduría, de la divina *Sophia* comunicada a los hombres de buena voluntad por el Espíritu celestial.

En este orden de ideas, la cera representa en primer lugar la maleabilidad de espíritu que viene de la dulzura y de la humildad del corazón: esa debe ser la primera cualidad del «discípulo» que busca la Sabiduría, fruto del Conocimiento: porque, así como se ablanda la cera en la mano del cerero o bajo el sello del canciller para adoptar la forma o la impronta deseada, así debe flexibilizarse dócilmente el espíritu del discípulo bajo la influencia intelectual y espiritual del maestro y bajo las inspiraciones del cielo, para recibir, de uno, el conocimiento, y del otro, el don de comprender e interpretar juiciosamente ese conocimiento, y ese es el primer paso en el estrecho sendero que desemboca en la Sabiduría.

Esta relación entre la cera y la sabiduría entró desde muy antiguo en la simbología cristiana: la liturgia de los griegos, mucho antes del gran cisma, evocaba esta sabiduría en la ceremonia cuadragésima de los presantificados en el curso de la cual el diácono, haciendo ante el altar el signo de la cruz con un cirio de cera pura, proclamaba en voz alta: *¡Sophia orthoi!*[4].

En la espiritualidad medieval, que a veces llegó a complicar su simbolismo de la forma más exagerada –por ejemplo en la pluma del obispo Durand de Mende–, la cera fue símbolo del «espíritu de Jesucristo», que es sabiduría y en conformidad con el cual debe modelarse el alma piadosa: «Así como un objeto bien untado de cera brilla si se lo somete a un frotamiento enérgico y rápido –decían–, así también el alma cristiana bien penetrada del espíritu de Cristo brilla con el resplandor de valioso mérito bajo la ruda acción de las pruebas de la vida».

La *Vid Mística*, atribuida a san Bernardo, lleva como título de una de sus subdivisiones:

1. Cf. J. Bovini, *Lettres de voyages*, 12.
2. Cf. *Gazette agricole*, T. XXIX, nº 287, 1928, p. 235.
3. Cf. C. H. Wescott, *Kabir and the Kabir Panth*.
4. Cf. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, fasc. LXXXIV, col. 1.111.

«Que el alma cristiana, con el jugo de las flores de la Vid (que es Cristo) debe formar una cera que sea capaz de recibir la marca del sello real de la cruz y de alimentar la llama de la caridad»[1].

En ella leemos, entre otras consideraciones:

«La cera es apta para recibir la marca de un sello que se le aplique; en eso, puede ser imagen del testigo fiel.

»La cera, mezclada con unos cuantos hilos de lino, tiene además la propiedad de alimentar la llama.

» ... Así pues, si queremos ser verdaderamente abejas en el orden espiritual, será preciso que, de las flores de nuestro Paraíso nazareno, o sea de nuestro jardín floreciente, de nuestro Cristo cubierto de flores, sepamos formarnos una memoria cuya fidelidad en adelante victoriosa de todas las tentaciones pueda recibir la impronta del sello divino, o sea de nuestro Salvador crucificado, para que tengamos siempre presente en nuestro recuerdo a ese Maestro totalmente digno de amor, que nos dice: ponme como un sello en tu corazón y en tu brazo[2].

» ... El alma, pues, que durante esta vida haya gustado de llevar la marca del sello de nuestro Rey, de Jesús crucificado, será recompensada por ello... poseerá un tesoro infinito de riquezas en el dulcísimo Jesús, en quien están contenidos todos los tesoros de la sabiduría y de la ciencia»[3].

## III. EL CIRIO DE CERA, EMBLEMA DE LA PERSONA DE JESUCRISTO

Tomado en su conjunto, el cirio de cera encendido representó ya de buen comienzo para la liturgia cristiana al Cristo antorcha de las almas, luz universal: de él dijo san Juan: «En él estaba la vida, y la vida era la luz de los hombres... la luz, la verdadera, la que ilumina a todo hombre que viene a este mundo»[4].

Y él mismo afirmó: «Yo soy la Luz del mundo: El que me sigue no camina en las tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida»[5]. Por eso la liturgia primitiva, en muchos ritos solemnes y emblemáticos, hizo del cirio de cera la imagen de la persona de Jesucristo (Fig. III).

Y catorce siglos más tarde, el primer texto francés de nuestra *Imitación de Jesucristo*, con el título de *L'Internelle Consolacion*, invocará en estos términos a ese Cristo luminoso: « ... Oh Luz perpetua que vas más allá de todas las luces y resplandores, purifica, alegra y vivifica mi espíritu con todas tus potencias, para que pueda estar junto a ti en júbilo desbordante y por gozosas elevaciones de corazón»[6].

En los alrededores del siglo IX, el autor de la *Clave* del Pseudo san Melitón, eco de un simbolismo ya varias veces secular, se expresaba así: *Cera caro Christi*. «La cera es la carne de Cristo».

1. *Vitis mystica*, cap. LXIV, III.
2. Cita del *Cantar de los Cantares*, VIII: «*Pone me ut signaculum super cor tuum, et super brachium tuum*».
3. *La Vigne mystique*, traducción de Apoll. de Valence, pp. 371-375.
4. San Juan, *Evangelio*, I, 4 y 9; traducción literal de C. Crampon, *La Sainte Bible*, Nouveau Testament, p. 98.
5. *Ibid.*, VIII, 12.
6. *L'Internelle Consolacion*, L. II, cap. XXXIV.



San Anselmo, más explícito, exponía así en el siglo XI el triple simbolismo del cirio. «Tres cosas hay que considerar en un cirio que arde: la cera, la mecha y la llama. La cera es el símbolo de la carne virginal de Cristo; la mecha, el de su alma, y la llama, el de su divinidad».

Pedro de Esquilino concuerda con el santo obispo de Canterbury y los demás simbolistas de la Edad Media cuando dice a su vez: «La cera es la carne castísima del Salvador nacido de una Virgen; la mecha que se oculta en esa cera es su alma santísima, oculta bajo los velos de su cuerpo, y la luz es su deidad»[1]. El inglés Alexander Ross escribía lo mismo en 1666: «La cera tiene tres cosas que representan a Cristo: el algodón o mecha, que representa el alma, la cera su cuerpo y la luz su divinidad»[2].

Huysmans encuentra en este concepto puramente místico «una maravilla de analogía»[3], Lanoé-Villène, por el contrario, considera que esta simbología es «rebuscada y amanerada, y por lo demás, de dudoso gusto»[4] (!) Me permito preguntar si la indigencia casi total de nuestra simbología actual tiene realmente ojos calificados para criticar la exuberante riqueza de la de antaño: cada siglo cristiano de antes del Renacimiento vivió vigorosamente de la simbología católica; a partir de esa época, sobrevino el reino de la incomprensión en lo que la concierne.

Actualmente, las ceremonias, los ritos exteriores de la liturgia más llenos de savia espiritual, los símbolos figurados más exotéricos, son cosas muertas y vacías de sentido para más de la mitad de los cristianos fervientes, que se refugian en una devoción simplemente sentimental, ignorante y beata: se pierde así todo un tesoro de alimento para sus almas y para sus espíritus.

Hay un cirio, más particularmente que los otros, que representa en la liturgia al Cristo iluminador; es el cirio pascual que se bendice en el Oficio del Sábado santo probablemente desde mediados del primer milenio cristiano, puesto que piensa Dom Leclercq que san Agustín se refiere a él cuando compone su *laus cerei*[5].

En la cera de este cirio, en el curso de su bendición, el diácono fija, en forma de cruz, cinco granos de incienso. Lanoé-Villène nos dice que se ha querido ver en estos granos la evocación de las cinco grandes fiestas del año cristiano; lo cual no hay que tomar en cuenta, dice, y yo soy totalmente de su misma opinión. Pero no puedo hacer lo mismo cuando añade: «Creo que más bien hay que ver en ello un antiguo símbolo délfico: el número *cinco*, que era atribuido a Apolo como marca de los cinco sentidos y también del matrimonio entre los pitagóricos, tiene que formular aquí la resurrección del Hijo del hombre y conmemorar su unión con la Iglesia en la santificación de los días de Pascua»[6].

A esta teoría, bastante inesperada, prefiero esta: en el simbolismo cristiano, la cera es el emblema de la humanidad de Cristo[7]; el cirio pascual, pues, representa su parte más exterior, el cuerpo del Salvador tras su muerte y su resurrección: los cinco granos de incienso no son

1. Cf. Huysmans, *La Cathédrale*, edición de Crès, T. I, V, p. 147.
2. Alex. Ross, *Les Religions du Monde*, traducción francesa de Thomas La Grue, 1666, p. 339.
3. Huysmans, *op. cit.* p. 147.
4. Lanoé-Villène, *Le Livre des Symboles*, T. IV, p. 179.
5. San Agustín, *La Ciudad de Dios*, XV, XXI. Cf. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, fasc. XCII, col. 21.
6. Lanoé-Villène, *op. cit.* p. 180.
7. Cf. A. Lerosey, *Histoire et Symbolisme de la Liturgie*, pp. 74 y 528.

otra cosa que el emblema de las cinco llagas principales por donde escaparon su sangre y su vida; y su colocación en forma de cruz recuerda que fue en ella donde las sufrió por nuestra redención. Sobre todo durante nuestros quince primeros siglos, el arte, la liturgia, el simbolismo, la heráldica, la numismática y la sigilografía están llenos de evocaciones más o menos misteriosas de estas cinco llagas redentoras.

También el cirio que se usa en la liturgia de la fiesta de la Presentación, comúnmente llamada «la Candelaria», tiene carácter de emblema del Cristo iluminador del mundo: representa al Niño Dios llevado por su madre al templo de Jerusalén, en el día señalado por la ley[1]. La Iglesia consagró este simbolismo con las palabras del oficio litúrgico de la Presentación: «María, que permanece virgen, lleva en sus manos al hijo engendrado, antes de la aurora; Simeón lo recibe en sus brazos y proclama ante el pueblo que es el Señor supremo de la vida y de la muerte, el Salvador del Mundo»[2].

A propósito de este cirio, hay que señalar que, junto con las Personas divinas, María es la única que posee un cirio sacramental en la liturgia católica, y hay que citar también respecto a ella este pasaje del obispo Guillaume Durand, del siglo XIII: « ... el diácono insiste sobre todo en la semejanza de los cirios y el cuerpo de Jesucristo. Recuerda que la cera inmaculada ha sido producida por la abeja a la vez casta y fecunda como la Virgen que trajo al mundo al Salvador»[3].

Los documentos secretos de L'*Estoile Internelle* hablan de un cirio que durante el siglo XV todavía se empleaba el día de la Epifanía (tal vez fuese particular de este cerradísimo grupo): estaba formado por tres cirios de pequeño diámetro, torcidos juntos como en una cuerda, y representaba el Salvador y su manifestación a través de los tres dones principales que hizo al mundo: una fe más esclarecida, una esperanza más segura y precisa y una caridad más ardiente; por eso uno de los cirios llevaba grabada la palabra griega *Pistis*, Fe, y los otros dos, *Elpis*, Esperanza, y *Agape*, Caridad. Sus tres mechas, tan cercanas, formaban por decirlo así sólo una llama: imagen de aquella Llama que «es vida y luz de los hombres», en expresión de san Juan.

En el orden profano, y en forma de antorcha, la cera es la imagen de la vida humana que se derrite y se consume más o menos deprisa según la robustez de la luminaria. Agregar que hay antorchas grandes y pequeñas, y que así el hombre debe alumbrar con un brillo más o menos vivo y tener un alcance más o menos extenso según la situación en la que lo haya colocado la Providencia sería salirse del simbolismo de la cera y entrar en el simbolismo particular del cirio: detengámonos por ahora en el umbral.

## IV. LOS «AGNUS DEI» Y LOS «EXVOTOS»

La cera se presenta también en la liturgia católica en forma de medallones o discos en los que se destaca en relieve la imagen del Cordero del Apocalipsis.

El más antiguo texto que habla de estos discos benditos se remonta al siglo IX, y

1. Cf. Edmond Joly, *Theotokos*, p. 50.
2. *Breviario romano, Oficio de La Presentación*. Antífona *Adorna thalamum*.
3. Guillaume Durand de Mende, *Rational des divins Offices*, Libro VI, c. 80.



el más antiguo de estos frágiles objetos que se haya conservado data del papa Gregorio XI (1370-1398); se encuentra en el museo de la ciudad de Poitiers[1] (Fig. I).

Desde el siglo XV, la bendición de los Agnus mediante la aspersión, el incienso y el santo Crisma está exclusivamente reservada al Papa, que procede a esta ceremonia solemne en el momento de su advenimiento, y luego cada siete años. Entre estas fechas, los bendice a veces particularmente. Están hechos de cera virgen con la que se mezcla santo Crisma. Todos los de fecha antigua llevan esta inscripción: *Agnus Dei, miserere mei, qui crimina tollis*, «Cordero de Dios, ten piedad de mí, tú que has tomado sobre ti nuestros crímenes».

Fig. I.- *Agnus Dei* de Gregorio XI, siglo XIV.

Estos objetos, pues, por la propia imagen que llevan, entran de lleno en el simbolismo litúrgico del Salvador.

Y he aquí de qué modo en el siglo XVII el autor protestante inglés Alexander Ross explicaba magníficamente el significado de esos «Agnus»: «Representan –dice– al Cordero de Dios que quita los pecados del mundo; porque igual que la cera de las abejas es producida sin unión carnal, así lo fue también Cristo de la bienaventurada Virgen; y así como en la cera está oculta la miel, así estaba oculta la divinidad en la humanidad: el óleo o crisma mezclado con la cera significa la misericordia, y la amistad, o la afabilidad, que había en Cristo: dicen (los católicos) que estos *Agnus Dei* preservan contra el rayo y las tormentas, por la fuerza de su consagración; ¡Oh católicos! grande es vuestra fe; que recibáis conforme a vuestra fe»[2].

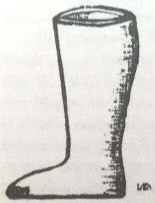


Fig. II.- Exvoto de cera blanca en la tumba de santa Radegunda de Poitiers, hacia 1900.

La devoción católica emplea también la cera de la manera siguiente: junto a las tumbas o los altares del Salvador, de la Virgen o de algunos santos y junto a estatuas veneradas, se ponen, sobre todo para la obtención de gracias y salud, objetos de cera que representan niños pequeños, o bien miembros humanos, manos, pies, brazos o piernas, orejas o corazones, según las gracias pedidas o recibidas (Fig. II). Estos exvotos, en ciertas fechas, se transforman en cirios de agradecimiento: son completamente ajenos al simbolismo de Jesucristo.

## V. LAS CERAS MALDITAS O PROFANAS

La cera de abeja no tiene antítesis natural: los productos del trabajo de las avispas y abejones, con los que construyen sus habitáculos, no son cera, y no existen para la simbología. Sin razón, pues, se los ha opuesto a veces a la cera.

1. Cf. W. Henry, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, T. I, vol. I, col. 970 y fig. 244. Mons. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. II, p. 96, y también *Traité liturgique, canonique et symbolique des Agnus Dei*.
2. Alex. Ross, *Les Religions du Monde*, traducción francesa de Thomas La Grue, 1666, p. 325.

A la cera tampoco se la puede poner en oposición con las resinas y los sebos, durante largo tiempo usados para hacer antorchas y candelas; son sólo parientes pobres.

Pero en la forma de cirio litúrgico se puede establecer la antítesis de la cera amarilla, la natural, y la cera blanca, con los cirios de cera negra o roja empleados a veces en ritos de satanismo o de magia negra. Esa cera de pasta contaminada por el negro del humo, por el polvo de carmín u otras sustancias, o bien simplemente cubierta de barniz de color, puede ser a veces emblema directo de Satán.

Recordemos también el empleo de la cera en el modelado de figurillas o efigies que, en los ritos mágicos de hechizo, eran bautizadas y traspasadas luego con espinas, agujas o finas cuchillas; y también los minúsculos cirios empleados en el uso mágico de la «mano de gloria»[1].

No podemos hablar aquí de la cera vegetal, casi idéntica a la cera de abeja y producida principalmente por el árbol de la cera, el *Myrica cerifera*, que prospera particularmente en Luisiana. También dan cera el palmito y una variedad del grupo *Ocuba*. Aunque empleada en la industria, no creo que, desde el descubrimiento de América por los europeos, esta cera vegetal haya tenido ningún papel religioso, ni en uno ni en otro sentido.

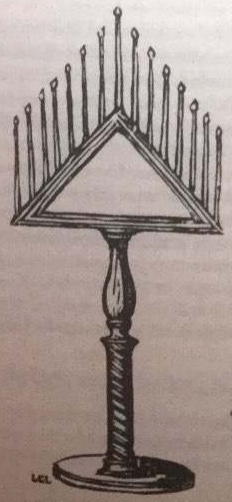


Fig. III.- Rastro ciroferario de los oficios de Semana Santa en el rito romano. Está provisto de quince cirios, catorce de los cuales representan a los doce apóstoles y los dos evangelistas que no fueron apóstoles; el de en medio representa a Jesucristo.

1. Véase más arriba, capítulo XII, *La Mano humana*, VI.



*CAPÍTULO CIENTO VEINTITRÉS*

# LA ESFEXA O AVISPA ICNEUMÓN

*EL SALTAMONTES*

## I. LA ESFEXA Y SUS VÍCTIMAS

Ya hemos visto el interesante papel que en la simbología del Salvador ocupa la mangosta, a la que los griegos de Egipto llamaban *Icneumón*, pequeño cuadrúpedo carnicero que ataca a los reptiles y, al menos en el Valle del Nilo, sobre todo a los huevos de los temibles cocodrilos. A causa de este papel benéfico, las primeras edades cristianas, como hemos visto, hicieron del Icneumón el emblema de Cristo, adversario y destructor del Mal[1].

Los griegos de Europa dieron igualmente el nombre de *Icneumón* a una variedad particular de avispas que también presta al hombre valiosos servicios (Fig. I). La encontramos por miríadas en todas las tierras que baña el mar Negro, el Ponto Euxino de los antiguos. Estos países, durante el verano, están infestados por grandes cantidades de langostas devastadoras cuyas depredaciones son una verdadera plaga; las esfexas Icneumón se lanzan sobre ellas, se aferran a su espalda, las abrazan con las patas para evitar que se las sacudan de encima y les hunden el aguijón entre la cabeza y el cuerpo. Los antiguos creían, y los entomólogos de ayer también, que la langosta así picada moría casi inmediatamente después de que la esfexa había puesto en ella sus huevos, que no tardaban en abrirse. Eso es lo que enseñaban a comienzos del siglo XIX Webster y el doctor Lee, que dieron a conocer en la Europa occidental los útiles servicios que presta la esfexa Icneumón, sobre todo en las ricas zonas de cultivo de la región de Odesa[2]. A finales del siglo pasado, las enciclopedias todavía repetían lo mismo.

Fig. I.- La Esfexa del Cercano Oriente. – Cf. GUÉRIN, *Dictionnaire d'Histoire naturelle*, T. II, l. 662, nº 3, y *Magasin pittoresque*, T. XXXIV, p. 268.

En realidad, la langosta, o el insecto, no quedan más que insensibilizados por la picadura intraganglionar, y en ese estado pseudocataléptico, que dura cierto tiempo, reciben en ellos los huevos de la esfexa, cuya larva encuentra así, al abrirse el huevo,

1. Véase más arriba, capítulo XLII, *La Mangosta Icneumón*.
2. Véase «La guêpe ichneumon et la Sauterelle», *Magasin pittoresque*, libro 34, p. 268.

alimento fresco, puesto que está vivo todavía. No hace falta decir que la víctima muere al ser así devorada interiormente; pero la esfexa nunca la mata en el primer momento, ni siquiera cuando es de pequeño tamaño y se la lleva a su nido subterráneo. Esa práctica le ha valido a la esfexa el sobrenombre de «avispa enterradora».

En el tratamiento que la esfexa inflige a su presa, pues, los antiguos naturalistas no supieron distinguir la apariencia de la realidad; y así, en esas simples apariencias, se asentó el simbolismo particular de la esfexa en el Cercano Oriente (Fig. I). Este es el momento de recordar lo que dijo el gran entomólogo Fabre: «El hombre del campo no es complicado en cuanto a analogías; suple abundantemente los vagos datos de las apariencias»[1].

Entre las víctimas de la avispa Icneumón, y en ello los antiguos le reconocían particular mérito, se encuentra también la araña que los griegos llamaban *phalangion*, análoga a la temidísima tarántula[2]. Igualmente deposita a menudo sus huevos en el cuerpo de orugas o gusanos nocivos, sobre todo en el de la larva de sirex, a la que busca ávidamente y que causa grandes destrozos en las plantaciones de pinos. La variedad francesa de esfexa que está emparentada con la avispa Icneumón se entrega a esta caza del sirex como su pariente del Cercano Oriente.[3] (Fig. II).

Fig. II.- La Esfexa de Francia (*Sphex sabulosa*). Véase J. Trousset, *Nouveau Dictionnaire encyclopédique*, T. V, p. 39.

El monedaje antiguo de los griegos, que a menudo reproducía animales e insectos menos útiles a los hombres que la esfexa Icneumón, no acogió su imagen, negligencia asombrosa en los griegos, que a menudo representaron la abeja en sus monedas.

Parece que fue la alta Edad Media cristiana quien por vez primera hizo justicia a los buenos oficios de la avispa Icneumón, haciéndola entrar en la fauna emblemática del Salvador de los hombres.

«La esfexa Icneumón –nos dice O. Mikaïl– es una avispa común en todas las orillas del mar Negro. En el norte de la Turquía asiática, y sobre todo en Armenia, se consideraba antaño que este insecto era enemigo implacable de la langosta, como un enviado de Dios hacia el campesino, cuyos sembrados y plantaciones saqueaban las langostas; nada subsistiría si no pusiesen buen orden estos pequeños salvadores[4] (Fig. IV).

El Icneumón volante de Mikaïl, la esfexa Icneumón de los entomólogos, son denominaciones basadas en el hecho de que los antiguos establecieron una relación entre los servicios que presta la mangosta Icneumón contra los saurios y los reptiles, y los que presta la avispa Icneumón, destructora de langostas. Pues bien, en la simbología antigua, mucho antes de nuestra era, la nociva langosta, el reptil y el peligroso saurio eran considerados emblemas vivientes del espíritu del Mal.

Y esta concepción, por vía de consecuencia, obligó a los místicos de los países por donde vuela la avispa Icneumón a ver en ella, como en la mangosta Icneumón, la imagen emblemática del incansable e invencible enemigo del mal y de sus obras, la imagen del Cristo Salvador. ¿No era también él, como se ha dicho de la esfexa Icneumón en los campos armenios, «el enviado de Dios» a la tierra, encargado de detener los estragos que el Mal causa en ella?

1. J. H. Fabre, «Moeurs des Insectes», en *Souvenirs entomologistes*, T. V, p. 57.
2. Cf. Plinio, *Historia Natural*, Libro X, XCV.
3. Cf. Léon Kuentz, «*Les Insectes auxiliaires de l'Agriculture*», en *La Croix*, 16 sous. 1929.
4. O. Mikaïl, *Lettres d'Arménie*, IV.



## II. EL SIMBOLISMO DE LA LANGOSTA

El simbolismo crístico de la esfexa Icneumón se esclarece a la luz del de su víctima, la devastadora langosta.

La langosta siempre ha sido, en la simbología de los pueblos por ella afligidos, imagen de la devastación y de la muerte; y en los Libros sagrados, desde Moisés hasta Juan Evangelista, figura entre las plagas malditas.

En el *Éxodo*, cuando Moisés azotó a Egipto con las diez plagas liberadoras de Israel, la octava de estas pruebas fue una nube de langostas que hizo desaparecer todo verdor del suelo de Egipto y molestaba a los habitantes hasta en sus casas[1].

Y en las visiones de espanto del Apocalipsis, cuando la gran águila hubo gritado tres veces: ¡Ay de la tierra! la quinta trompeta celestial anunció la plaga de las langostas. Entonces, de un pozo del abismo, en medio de una tromba de humo, salió un número incalculable de langostas, venenosas como escorpiones y encargadas de torturar a los hombres... «Estas langostas parecían caballos preparados para el combate, llevaban coronas de oro en la cabeza, sus rostros eran rostros de hombre, su pelo como pelo de mujer y sus dientes como dientes de león. Llevaban corazas como corazas de hierro, y el ruido de sus alas era como el ruido de carros de varios caballos que corren en dirección al combate. Tienen colas semejantes a escorpiones, y aguijones; y en esas colas está el poder que tienen de causar daño a los hombres durante cinco meses. Por rey tienen sobre ellas al Ángel del Abismo, que en hebreo se llama Abaddón y en griego Apolion»[2].

Fig. III.- Langosta del Puits de l'Abîme, en Eliphas Lévi, *op. cit.*

Un documento de iconografía cabalística dado por Eliphas Lévi representa a estos insectos fantásticos de forma evidentemente inspirada en el *Apocalipsis*[3] (Fig. III). Esta representación está emparentada con algunas otras a las que alude Grimouard de Saint-Laurent[4].

Recuerdo que una de ellas muestra a la langosta recubierta de coraza caballeresca y llevando por casco el bacinete que se usaba a finales del siglo XIV, timbrado con una corona adornada de flores.

Con cualquier aspecto que la haya representado, la emblemática cristiana siempre ha hecho de la langosta, del insecto calamitoso por excelencia, la imagen de los demonios des-

1. Moisés, *El Libro del Éxodo*, X, 1-20.
2. San Juan, *Apocalipsis*, IX, 7.12.
3. Eliphas Lévi, *Les mystères de la Kabbale*, p. 153.
4. Véase Conde Grimouard de Saint-Laurent, *Guide de l'Art chrétien*, T. IV, p. 478.

tructores que asuelan «el campo del padre de familia». Por eso en su libro *El Pastor*, escrito en el siglo I de nuestra era, Hermás nos pinta la potencia de la malignidad infernal en la figura de un dragón con la boca abierta de la cual escapa una nube de langostas de fuego.

Cuando, once siglos más tarde, los monjes benedictinos hicieron decorar su magnífica iglesia abacial de Vézelay, sus escultores inmovilizaron en la piedra de un capitel la imagen de una langosta de cabeza humana al lado de un emblema de Satán, el basilisco, completando así «su significado demoníaco»[1].

Con el correr de los tiempos, la langosta también fue, para los simbolistas cristianos, la imagen de los heresiarcas, de todos los propagadores del error, de la discordia, del espíritu de indisciplina y de la envidia que devastan el campo en el que la mano generosamente abierta del Sembrador divino ha esparcido la buena semilla, con vistas a eternas cosechas.

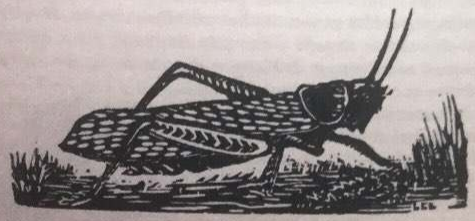


Fig. IV.- La langosta de la Europa meridional.

1. Cf. Mons. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. II, p. 181.



*CAPÍTULO CIENTO VEINTICUATRO*

# LA CIGARRA

## I. LOS INSECTOS DÍPTEROS EN EL ARTE BÁRBARO DE EUROPA

En el capítulo consagrado a la abeja he dado, como hacen todos los arqueólogos franceses, el nombre de abeja a los insectos de oro realzados de granates hallados en la tumba del rey franco Childerico, muerto en 481; es porque el tamaño y la forma de estas joyas, por una parte, y el simbolismo local y antiguo de la abeja por otra, parecen autorizar esta identificación. Lo mismo ocurre con los insectos apiformes que adornan dos hebillas de cinto de espada, halladas en sepulturas del norte de la Galia[1].

Pero las joyas frecuentemente recogidas en sepulturas bárbaras del Oriente y el Centro de Europa que, estilizadas en exceso, son de mucho mayor tamaño, no pueden clasificarse entre los insectos del tipo de la abeja. Suelen hallarse sobre todo en los países ocupados en los primeros siglos de nuestra era por los godos, Caucasia, las zonas de las riberas septentrionales del mar Negro y el valle del Danubio con prolongaciones hacia Oriente.

¿Qué es lo que representan en realidad? ¿Moscas exageradamente grandes, o cigarras?

El arte de los godos, incluso antes de la conversión de este pueblo al cristianismo, era esencialmente simbólico. A menudo en guerra con los romanos, sobre todo durante el siglo IV, aquellos bárbaros se ganaron enseguida la simpatía de sus vencedores por su espíritu de justicia leal y de bondad, así como por la pureza de sus costumbres. Debido a estas relaciones pudieron conocer, si es que no los conocían ya, los significados simbólicos que en los países clásicos se atribuían a los animales de su propio bestiario emblemático: el león, el grifo, la paloma, el pez y el águila, que ellos asimilaban al quebrantahuesos, el ave sagrada de los escitas y que también ellos adoptaron. Tras su conversión al cristianismo, aplicaron naturalmente a estos símbolos los significados recibidos en la Iglesia, que la herejía arriana no parece haber alterado. A menudo encontramos en su arte de entonces a dichos animales en conexión con la cruz, los monogramas crísticos e incluso con los símbolos eucarísticos.

Sería demasiado sorprendente, para detenerse en esta idea, que estos pueblos bárbaros hubiesen adoptado y multiplicado las representaciones de un animal con mala fama en la simbología de los países de Europa y el Cercano Oriente, antes y después del establecimiento de la religión cristiana. Por eso parece claro que, en los grandes insectos de metal, hemípteros o dípteros, tan a menudo hallados en sus tumbas, no hay que ver la mosca sucia y corruptora,

1. Véase más arriba, capítulo CXIX, *La Abeja*, III.

sino más bien la *cigarra*, que siempre gozó de simpatías en los países que ellos ocuparon, en cuya joyería religiosa y civil apareció su imagen durante largos siglos.

## II. LA CIGARRA EN EL ARTE DE LOS GODOS

Los cicádidos son grandes insectos hemípteros que se encuentran en todo el mediodía de Europa y del Asia occidental. El más importante de ellos es la cigarra común (*cicada plebeia*).

Durante varios años, la vida de estos insectos transcurre bajo tierra, en estado de larvas que se metamorfosean lentamente; en el estado de insectos alados apenas viven uno o dos meses, según el estado de la atmósfera. La cigarra es un insecto alegre que, entre los pueblos antiguos, igual que hoy sobre todo entre los provenzales, era el ideograma popular y profano del amor a la vida feliz en un marco bañado de luz, calor y belleza.

Si Fedro, en sus *Fábulas*, hizo que la cigarra representase la Inoportunidad porque su chirrido enseguida se hace pesado[1], o si Virgilio, en sus *Églogas* y sus *Geórgicas*, dice otro tanto o casi, los griegos, en cambio, mostraron por ella una entusiasta simpatía que Plutarco resume en dos palabras: «Las cigarras son para nosotros armoniosas y sagradas»[2]. Anacreonte canta la vida de las cigarras, corta, muy corta, pero feliz; Platón –en el *Fedro* y en el *Fedón*– y los poetas de Grecia consagraron la cigarra como atributo de Apolo, el dios de la Poesía, de los cantos sagrados y de la bella luz.

Y también se le atribuyó un papel más religioso. En la celebración de los mitos de Eleusis, los mistés, en el nudo de la cabellera, llevaban una fíbula de oro en forma de cigarra. Durante los misterios de Hera, en el templo de Samos, también se exigía la cigarra-fíbula de oro[3]. Pero en el curso de la vida corriente, numerosos notables realzaban con una cigarra de metal su manto de lino y la cinta del pelo[4], y Dom Leclercq recuerda que los ancianos del Ática y de Jonia ponían cigarras de oro en la cabellera recogida[5]. Estos hechos, que podríamos acompañar de muchos otros, bastan para establecer la frecuencia entre los griegos de las fíbulas en forma de cigarra.

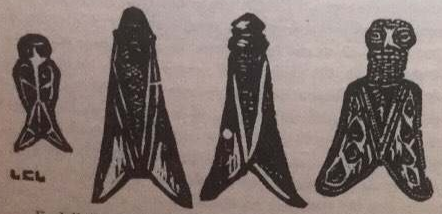


Fig. I, II, III y IV.- Fíbulas góticas halladas en Hungría, siglo III-V. Según *Mémoire Antique de France, loc. cit.*

Ahora bien, los godos estuvieron establecidos durante siglos en las tierras que bañan las aguas del Ponto Euxino, Escitia, Dacia y Moesia, que por razones de proximidad recibían constantes influencias griegas. Parece posible, pues, ver en los grandes insectos hemípteros y dípteros de las fíbulas góticas la cigarra apasionadamente amada por los griegos, vecinos inmediatos de las provincias largo tiempo ocupadas por las tribus godas.

Reproduzco aquí algunas de estas joyas, publicadas por la Sociedad de Anticuarios de Francia[1]. Las fig. I, II, III y IV representan fíbulas del valle húngaro del Danubio; la primera y la cuarta son de oro realzado de granates. Otra del mismo estilo procede de una tumba de Transilvania, las antiguas tierras godas de los últimos tiempos del Imperio romano[2] (Fig. V). Adviértase que, en todas estas joyas, el grosor de la cabeza del insecto lo relaciona bastante bien con la cigarra. No sabemos si sus poseedores eran cristianos, pero no ocurre lo mismo con una fíbula de Quersoneso en la que el insecto, estilizado al máximo, se presenta como obra claramente cristiana por una cruz de pedrería que lleva en el medio[3] (Fig. VI).

Fig. VI.- Fíbula cristiana de Quersoneso. *Mémoire Antique de France, loc. cit.*

Fig. V.- Pequeña fíbula de una tumba de Transilvania. Cf. VENTURI, *loc. cit.*

Partiendo de la certeza de que, en las joyas de los godos, los animales simbólicos tienen significado religioso, ¿cuál puede haber tenido entre ellos la cigarra, al menos después de su cristianización? ¿Le dieron tal vez valor de emblema de la resurrección? ¿Tal vez lo tenía ya entre los griegos, dado que los Misterios, donde era de rigor llevar la cigarra emblemática, no eran otra cosa que una muerte simbólica a la vida profana seguida de un renacimiento en la existencia, más perfecta, de los iniciados? Simple hipótesis a la espera de la precisión deseada (Fig. VII).

Fig. VII.- La cigarra en una ficha griega de agoránomo. – Cf. Victor DURUY, *Hist. des Grecs.*

Lo que es seguro en cuanto a los tiempos griegos durante los cuales los godos emplearon la cigarra, es que nada une tanto a un animal simbólico con Jesucristo como el hecho de aparecer con uno de los monogramas de dicho Salvador o con su cruz, y tal es el caso de la cigarra fíbula de Quersoneso.

Fig. VIII.- Cigarra de marfil de la primera mitad del siglo XIX.

1. FEDRO, *Fábulas*, L. III, fáb. XVI, *La Cigarra y el Búho*.
2. PLUTARCO, *Los Problemas en el Banquete*, VIII, 7.
3. ATENEO, *Deipnosofistas*, XII, 6 y XIII.
4. TUCÍDIDES, *Historia de la guerra del Peloponeso*, I, 6. ELIANO, *Historias diversas*, IV, 22.
5. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 138, col. 2.449.

1. *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, T. LIV, 1893.
2. Según VENTURI, *Histoire de l'Art en Italie*, 1902. T. II, p. 47.
3. *Mémoires de la Société des Antiquaires de France, loc. cit.*

*CAPÍTULO CIENTO VEINTICINCO*

# EL ESCARABAJO SAGRADO Y LOS COLEÓPTEROS ESCARABEIDOS

*EL ESCORPIÓN*

## I. EL ESCARABAJO EN LA NATURALEZA

Los escarabeidos forman una familia importante de la numerosa tribu de los insectos coleópteros. El más importante de ellos es el escarabajo sagrado de los egipcios.

Los escarabajos son insectos rechonchos y sin ninguna elegancia. La variedad que veneraban los egipcios (*scarabeus sacer, Ateuchus Ægyptorum*) es de gran tamaño y de color oscuro con reflejos metálicos; el cuerpo está repartido en tres partes; la cabeza, el coselete y el abdomen, que está oculto bajo dos sólidos élitros córneos que cubren dos alas ligeras. Estos insectos viven en los desperdicios y los destruyen, y su cuerpo segrega por todas partes una sustancia aceitosa que impide que se les pegue la suciedad.

Fig. I.- El escarabajo empujando su bola andando hacia atrás. Según J. H. FABRE, *La Vie des Insectes*, pp. 7, 8, fig. 2. Extraído de *Souvenirs entomologistes*.

En primavera, los escarabajos amasan una bola de este tipo de materias, en la que depositan sus huevos, y sus larvas encuentran allí, desde el momento de nacer, su primer alimento. «El escarabajo –dice Horapolo– hunde su bola en la tierra, donde permanece oculta durante veintiocho días, espacio de tiempo igual al de una revolución lunar y durante el cual cobra vida la raza del escarabajo. El vigésimo noveno día, que el insecto conoce porque es el de la conjunción de la Luna con el Sol y del nacimiento del mundo, abre esa bola y la echa al agua. De ella salen animales que son escarabajos»[1] (Fig. I).

1. Horus-Apollon, traducción francesa de J. H. Fabre, *La Vie des Insectes*, edición de Delagrave, p. 52.



Esta bola, que entre los egipcios representaba «el huevo del mundo», el Principio de la Vida, no es perfectamente redonda, pues el insecto la alarga por un lado, lo que le da un poco el aspecto de pera corta y panzuda (Fig. II). En la punta se encuentra la cámara en la que la larva, al salir del huevo, hará sus primeros movimientos.

El escarabajo sagrado de los egipcios de antaño vive en todos los países que rodean el Mediterráneo, incluso en Provenza, pero sobre todo se encuentra en abundancia en las regiones cálidas del Cercano Oriente, donde alcanza su mayor tamaño.

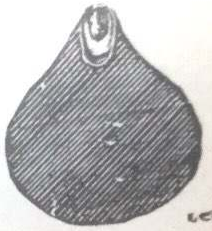


Fig. II.- Corte medio de la «bola del escarabajo», mostrando el huevo en su cámara de apertura. Según H. J. FABRE, *op. cit.*

## II. EL ESCARABAJO SAGRADO DE LOS ANTIGUOS EGIPCIOS

Desde tiempos de las más antiguas dinastías, se relacionó el escarabajo con el simbolismo del sol levante[1] y de la vida en la tierra. Representado volando, dice Brugsch, simboliza el astro en su carrera[2]. En esta misma posición era también emblema del rayo solar, rápido, vivificador e inteligente, el *spiritus et mens, logos* o *ratio* de los antiguos, o sea el aliento vital, el alma, el entendimiento, la palabra inspirada, la razón[3]. Se representa entonces con las alas desplegadas y pasando por debajo de los élitros; sus patas delanteras encierran el disco solar y las traseras sujetan la bola estercórea en la que se encuentran los gérmenes de su raza, o bien el «sello divino» (Fig. III, IV y V), o la «llave de la vida»...

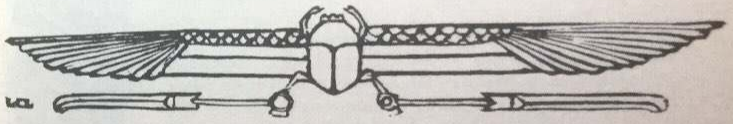


Fig. III.- Escarabajo de la tumba de Ramsés IV. Según LEFÉBURE, «Les Hypogées royaux de Thèbes», *Annales du Musée Guimet*, T. XVI, 2ª parte.

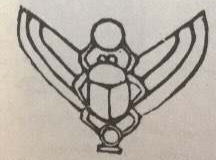


Fig. IV.- El Escarabajo sosteniendo el disco solar y el sello divino. Escultura de Hermontis. Según A. MORET, *Du caractère de la Royauté pharaonique*, p. 68, fig. 11.

Hay un carácter común que relaciona al oscuro insecto con el radiante astro: ambos son purificadores; el primero destruye por sí mismo la suciedad mefítica y nociva, y el segundo la seca y la aniquila mediante el calor de sus rayos. A uno y otro estaban agradecidos los egipcios, que los conside-

1. Véase Mario MEUNIER, traducción francesa del *Isis y Osiris* de Plutarco, p. 49, nota.
2. BRUGSCH, *Religion und Mythologie der Alten Ægypten*, pp. 213 y 249.
3. G. COLONNA-CECCALDI, «Patère et rondache d'Amathonte», *Revue archéologique*, IIe sétie, T. XXXII, 1876, p. 27.

raban instrumentos de la Divinidad, y el pobre animalito vio transformase en gloria la más pura trivialidad real de su benéfico trabajo: lo situaron en el ambiente de una luz perpetua al darle como compañera nocturna la «Estrella de la mañana» que Maspéro cree que es el Venus de nuestra astronomía actual[1], y lo relacionaron de día con el sol que se levanta y recorre su curso. Así lo sacaron los egipcios del estercolero para llevarlo muy arriba... *de stercore erigens pauperem*, hubiera dicho David[2].

Fig. V.- El Escarabajo sosteniendo el disco solar y su «bola», emblema del Huevo del Mundo. De una madera pintada procedente de Alejandría.

Empujando ante sí ese foco de luz en los muros de los gigantescos monumentos y en las inscripciones más diversas, el escarabajo se muestra como verdadero fotóforo que eleva por encima de su cabeza la antorcha del mundo. Es el *Iluminador*, al propio tiempo que el *Purificador*. Así, en la tumba de Ramés, cerca de Tebas, aparece vestido de negro sobre fondo azul con las alas verde claro desplegadas[3]; sus patas delanteras levantan el globo solar (iluminación) y las posteriores quitan la bola estercórea (purificación) (Fig. V). Las épocas siguientes le mantuvieron al insecto sagrado su carácter purificador. Así, en el VI Libro de Afanásief, el escarabajo negro purifica perfectamente al héroe caído en el fango de las aguas pantanosas[4].

El escarabajo también era el *Vivificador* porque su inmunda bola es un fecundo receptáculo de vida, y los simbolistas de Egipto vieron en ella la imagen del misterioso «Huevo del Mundo», o sea del principio mismo de la vida. En lenguaje jeroglífico, el escarabajo en reposo es el signo ideográfico de la existencia misma; su nombre *hpr* (Jeper) tiene que traducirse por el infinitivo «ser»[5]. Jeper o Jepra es el Ser, la Existencia, «que está en perpetuo devenir»[6]. Por eso en la baja época egipciohelenística lo relacionaron con el simbolismo de la Afrodita fecunda, la *Venus genitrix*. En algunos escarabajos de pasta calcárea hallados en Siria, en la región del antiguo Idolio, dice Grasset-Dorcet, aparece grabada «la tríada mística: un cántaro, una dorcas (cabra) y una rama verde; los dos primeros pertenecen sin duda al culto a Venus»[7].

A veces lo que el escarabajo empuja ante sí no es el disco solar, sino el «Huevo del mundo» (Fig. VI), que se caracteriza por la vida que escapa de él, representada a veces por la imagen del *anj* o «llave de la vida».

Fig. VI.- El Escarabajo en el cartucho real de Tut-Ank-Amón.

1. Cf. Maspero, «Les Hypogées de Thèbes», *Revue de l'Histoire des Religions*, 1888, p 310.
2. David, *Salmos*, CXII (*Vulgata*), 7.
3. Véase Prisse D'Avesnes, *L'Art Egyptien*, y H. Martin et alt., *La Grammaire des Styles. – L'Art égyptien*, p. 33, fig. 24.
4. Cf. A. de Gubernatis, *Mythologie zoologique*, T. II, p. 225.
5. Cf. Steinilber-Oberlin, *Les Hiéroglyphes*, p. 23.
6. E. Amelineau, «La Cosmogonie de Thalès et les Docteurs de l'Égypte», *Revue de l'Histoire des Religions*, 1910, p. 32.
7. Grasset-Dorcet, «Cypris et Paphos», *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1868, p. 337.



El insecto simbólico, así relacionado con el principio vital universal, era el atributo de Jefra o Jefer, cuya cabeza tenía la misma forma que la del escarabajo, o que llevaba encima la imagen de este insecto. «De este modo simbolizaba las transformaciones que renuevan incesantemente la vida en el mundo, igual que un nuevo sol sustituía cada mañana al sol del día anterior»[1]. Pues bien, Jefra, cuyo nombre es idéntico al del escarabajo, es imagen del Dios Único. Un himno egipcio que canta los misteriosos nombres del Dios inmanente se expresa así: «Jefra es una imagen, Ra es una imagen; sólo él se hace a sí mismo de millones de maneras... Es permanente en todas las cosas, el Único Viviente en el que viven todas las cosas[2]».

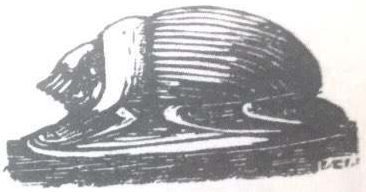


Fig. VII.- Escarabajo de drorita negra del Alto Egipto (Tebas). Colección del autor.

Papus pretende que en los grandes centros iniciáticos, el hierofante iniciador hacía entrega al iniciado de una cajita de piedra cubierta de un escarabajo, cuya tapa, movida por un resorte, dejaba entrever un huevo de oro en el que aparecían representadas alegóricamente las doce grandes divinidades (o más exactamente las doce grandes perfecciones de la Divinidad)[3]. También por medio de ese huevo precioso, el escarabajo se encuentra vinculado a la Divinidad, madre de toda vida.

Por otra parte, sabemos que los meditativos y sabios del antiquísimo Egipto hicieron del escarabajo volador un verdadero microcosmo: cuando representa esta idea, sus alas están divididas en tres zonas sucesivamente cubiertas de escamas, pelos y plumas (Fig. III y XI). Son los símbolos de los peces, los animales terrenos y las aves, o bien el mar y sus abismos, la tierra y sus regiones entonces tan misteriosas y el aire y las inmensidades del firmamento: ¡todo el universo! Esas tres zonas de las alas del escarabajo eran también en el mismo mundo egipcio, pero en otro orden de ideas, imagen de los tres planos que suben en perfección ascendente: el plano material, el plano psíquico y el plano divino.

## III. EMBLEMA DE RESURRECCIÓN Y DE ETERNIDAD

Al simbolizar las transformaciones que mantienen y perpetúan la vida en la tierra, el escarabajo, el jefra, también representaba para los egipcios las que conducen a las almas humanas, más allá de la muerte, hasta el término de su destino. Es, pues, imagen de la vida después de la muerte y del «devenir»; el propio nombre de Jefer es el mismo que la palabra egipcia jefer, que significa «devenir» y «transformarse»[4]. Por eso en el techo del hipogeo funerario del faraón Seti I, frente al lugar del sarcófago, hay un enorme escarabajo que hace rodar la bola del sol, y a los lados de él hay dos jeroglíficos: Resurrección – Eternidad[5].

1. Ph. Virey, *La religion de l'ancienne Égypte*, p. 146.
2. Hilbert, *Hilbert Lectures*, p. 233. – Ph. Virey, *op. cit.* 196.
3. Cf. Papus, *Traité Méthodique de Magie pratique*, p. 102.
4. Cf. Ph. Virey, *op. cit.* p. 228.
5. Cf. Myriam Harry, «La Vallée des Rois», *L'Illustration*, 22 de marzo 1924, p. 256.

Por otra parte, dado que Jefra, como el esfinge, representa al sol levante, Hermakis (Fig. VIII), es, como él, dice Moret, símbolo de la resurrección[1].

El escarabajo conserva este doble sentido de resurrección y eternidad cuando se relaciona con el mito de Ptah, el dios de la duración eterna, «primigenio y padre de los padres, anterior al sol»[2], como lo vemos en Menfis, donde el insecto solar está sobre la cabeza de Ptah, cuyos pies pisan al cocodrilo, símbolo de las tinieblas y del mal[3].

*El emblema del corazón.*

Siendo emblema de la resurrección que da a los seres una vida nueva, y de la eternidad que les asegura la posibilidad de la duración sin fin, el escarabajo también era el símbolo del corazón humano, que los egipcios consideraban sede del conocimiento (Fig. VII).

Fig. VIII.- El Escarabajo elevando el disco del sol por encima de la barca solar, pintado sobre un sarcófago de momia. Tema verde sobre fondo amarillo, disco y bola rojos. Colección del Conde Fr. de Rilly.

Como este conocimiento implicaba la responsabilidad de los actos, resultaba que las transformaciones y el futuro del alma dependían del corazón humano ante el tribunal de Osiris, el «pesador» de las almas, cuyo juicio fijaba su destino para toda la eternidad.

En consecuencia de lo cual, en el curso de la momificación de los muertos, se les ponía en el pecho, en el lugar del corazón, un escarabajo de pasta vítrea o piedra corriente para los difuntos de las clases medias, y de piedra fina para los grandes, y el hierofante que consagraba este símbolo recitaba sobre él la siguiente fórmula:

«Corazón mío que me viene de mi madre, corazón mío necesario para mi existencia en la tierra, no te alces contra mí, no des testimonio contra mí como adversario»[4].

O bien, según otro documento: «¡Oh corazón! que eras mi corazón en la tierra, tú que

1. Cf. A. Moret, *Mystères égyptiens*, p. 58
2. Véase Ph. Virey, *La religion de l'ancienne Égypte*, p. 170
3. Véase Rouaix, *Histoire des Beaux-Arts*, p. 26. Gust. Le Bon, *Les premières Civilisations*, p. 271.
4. Ph. Virey, *op. cit.* p. 213.



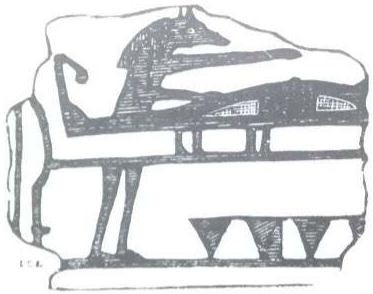


Fig. IX.- Sacerdote egipcio, en funciones de Anubis, practicando los ritos osíricos en una momia. Madera pintada de la colección del Conde Fr. de Rilly.

Fig. X.- Escarabajo egiptofenicio con rostro humano. Colección del Conde Fr. de Rilly.

me vienes de mi madre y que me eres necesario para mis transformaciones, ¡no des testimonio contra mí, no abrumes a tu padre, oh corazón mío...!»

Toda la hierología egipcia une constantemente el corazón humano con estos dos símbolos sagrados, el escarabajo y el vaso.

Hay una pintura egipcia que nos muestra a un sacerdote, que lleva una cabeza de Anubis, practicando los ritos osíricos sobre el pecho de una momia en la que acaba de depositarse el escarabajo (Fig. IX).

Este insecto sagrado representaba también el atractivo mito de Horus, el corazón de la Divinidad cuya lengua es Thot, la palabra adorable; «Horus, el Corazón, o sea el espíritu que anima, y Thot, el Verbo, instrumento de la creación»[1].

Representando así a Horus, sucede a veces que al escarabajo lo representaban con rostro humano[2] (Fig. X). Ciertos egiptólogos han visto también en esta imagen antropomórfica, dicen Pierrot y Chipriez, a Ptah embrión, llamado Bes, el dios enano, tan popular en Egipto y en los países que estuvieron sometidos a la influencia egipcia, sobre todo Fenicia. Estas representaciones son raras, y siempre de época postsaíta.

También a veces era el halcón emblemático de Horus el que, como ocurre en el carro real del faraón Tut-Ank-Amón, lleva en la cabeza la imagen del escarabajo en el propio disco del sol (Fig. XI). El insecto, que lleva el huevo del mundo, ocupa totalmente el campo del círculo solar que va a esparcir por todas partes la vida fecunda de la que es portador; podría

Fig. XI.- El Escarabajo en el disco solar, sostenido por el halcón de Horus. Timón del carro de Tut-Ank-Amón.

1. A. Moret, *Mystères égyptiens*, p. 126.
2. Grasset, *Dorcet, op. cit.* 337.

decirse de él lo que decía David del Dios de Israel: *In sole posuit tabernaculum suum.* «Plantó su tienda en el sol», y también en otro lugar, «Oh Dios, te revestiste de esplendor, te envolviste con la luz, como si fuese un manto»[1].

## III. EL ESCARABAJO EN LA SIMBOLOGÍA CRISTIANA

La veneración por el escarabajo emblemático sobrevivió a la desaparición de la religión del Egipto faraónico. Persistió igualmente cierto tiempo en Fenicia, en Chipre y en Asia Menor, e incluso en las regiones mediterráneas de la Europa central y occidental. Plinio, en el siglo I de nuestra era, nos transmitió que en varios de estos países incluso se llevaban a veces encima, como amuleto, cuernos de escarabajo metidos en bolsitas[2], y poco después de él, Plutarco escribía que los guerreros hacían grabar el escarabajo en el engaste sigilar de sus anillos [3] (Fig. XII).

Fig. XII.- Escarabajo de lapislázuli. *Catalogue de la Collection* M. X, *dispersée à l'Hôtel Drouot, 21 et 22 mai 1926*, nº 129, p. 10, l III.

Incluso una variedad de escarabajos recibía el nombre de «Hércules», y el «*Acteón*» de nuestros naturalistas actuales, cubierto de fina pelusa, recibía el nombre de escarabajo Júpiter porque creían distinguir en su espalda la imagen de Zeus barbudo. Un lapislázuli tallado de la época grecorromana lleva grabado un escarabajo con la inscripción ΔΕΟ ΟΥΑΑΖΑ[4].

Es sabido, por otra parte, que las influencias religiosas salidas del Serapeo de Alejandría se difundieron abundantemente y fueron bien acogidas en el imperio europeo de la antigua Roma[5], pese a que los decretos del Senado desde el año 58 hasta el 48 antes de nuestra era y la animadversión de Augusto entorpecieron su acción. No ocurrió lo mismo con el resto del Imperio, y más particularmente en las regiones helenísticas de África.

En el sur de Egipto, el escarabajo se mantuvo igualmente en las supersticiones populares, incluso después de la introducción del cristianismo, entre los coptos y los abisinios, y fue descendiendo progresivamente a lo largo de las costas ecuatoriales; en el siglo XVIII lo encontramos incluso entre los cafres y los hotentotes, que veneraban el escarabajo de reflejos dorados más religiosamente que a la propia luna, que sin embargo era considerada la divina protectora, la dispensadora de la lluvia y de la fecundidad[6].

En la antigua Europa, en las regiones situadas sobre todo al oriente de Italia, el escarabajo era uno de los dos únicos animales de sangre fría que la magia aceptaba como víctima sacrificial; el otro era la serpiente[7].

Los primeros cristianos de Egipto, que lanzaron anatema contra los mitos de Grecia y Roma, de Siria y de Persia, pero no a las antiguas divinidades de sus antepasados, que veían

1. David, *Salmos*, CIV (*Vulg.* 103).
2. Plinio, *Historia Natural*, Libro XXX, 47.
3. Plutarco, *Isis y Osiris*, X.
4. Véase *Catalogue de la Collection M.X. Edition de l'Hôtel Drouot, mai 1926*, nº 129, p. 10 y l. III.
5. Véase Franz Cumont, *Les Religions orientales dans le paganisme romain, L'Égypte*, pp. 269-291.
6. Véase F. Kolbe, *Description du Cap de Bonne Espérance*, edición de 1741, p. 180.
7. Le Maître Thévion, «La Magie en théorie et en pratique», *Revue Internationale des Sociétés secrètes*, T. XXXI, 1932, p. 161.



en Horus una especie de prefiguración de Cristo y en el Ibis el símbolo de su papel de purificador del mundo, aquellos cristianos que lo reconocían en las imágenes del esfinge, del fénix, del halcón y del águila, tuvieron que detenerse también ante el escarabajo, cuyo triple papel de purificador, iluminador y vivificador había consagrado la piedad de sus padres.

Sin embargo no conozco ningún texto ortodoxo que pueda sostener esta hipótesis tan verosímil, pero no ocurre lo mismo en lo que se refiere a los gnósticos. Sabemos que aquellos cristianos heréticos tomaron realmente muchas cosas del antiguo Egipto y de la primera escuela cristiana de Alejandría; pues bien, hay un texto gnóstico, escrito en griego, que se expresa así en el curso de una invocación:

«El fuego alcanzó a los más grandes ídolos, y el cielo fue engullido, al no conocer el círculo del santo Escarabajo denominado *phorei*; al escarabajo provisto de alas, al Señor que reside en medio del cielo, le fue arrancada la cabeza, fue hecho pedazos; lo más grande y glorioso fue destruido y, tras haber encerrado al señor del cielo, lo hicieron perecer»[1].

Bajo estas expresiones voluntariamente enigmáticas y totalmente veladas por el misterio, parece que «el santo Escarabajo» designa aquí a Jesucristo, que para los gnósticos representaba también al joven Horus sentado en el loto sagrado del antiguo Egipto.

Debía de apoyarse en otros documentos P. Le Cour cuando escribió hace poco « ...un escarabajo de piedra, dentro de un círculo de oro, y en el cual aparecían grabadas ciertas fórmulas, sustituía el corazón de las momias, y Cristo es llamado *Escarabajo*»[2]. Así, el Sr. Le Cour relaciona aquí el escarabajo como emblema de Cristo con el escarabajo del más antiguo Egipto, el que Godard hace entrar, como emblema de la segunda Persona, en una especie de símbolo profético de la Trinidad cristiana cuando dice: «Una simbología transparente: el "Huevo del mundo" para el Padre, el Escarabajo de la resurrección para el Verbo y la unción de los dedos irradiados para el Paracleto»[3].

Fig. XIII y XIV.- Escarabajo gnóstico; dorso en relieve y parte inferior grabada. Propiedad del canónigo V. Davin, y posteriormente del abate Davin, párroco de Sigournais (Vendée), 1916.

En un escarabajo gnóstico de cornalina que pertenece al sabio canónigo Davin, de Versailles, la línea de separación de los dos élitros del insecto y la que los une al coselete, y que de modo natural forman la tau griega, T, están tan acentuadas que es visible que se quiso subrayar esta forma simbólica que es una de las formas primitivas de la cruz cristiana. La parte baja del escarabajo lleva una mano abierta con una estrella de cinco puntas, y al lado hay una media luna, un signo que se parece al *lituus* de los pontífices de la Roma pagana y una palma (Fig. XIII y XIV).

Destaquemos finalmente que, en el más ortodoxo de los terrenos, eso no quita el hecho de que al escarabajo se lo relacionaba antaño con el simbolismo de la idea de resurrección. Pues bien, para la simbología cristiana, todo emblema, anterior o posterior a nuestra era, que represente esta idea, se puede considerar relacionado con la emblemática de Cristo, «primer nacido de entre los muertos», dice san Pablo, y principio de toda resurrección.

1. Cf. Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. I, col. I, col. 1069.
2. P. Le Cour *A la recherche d'un Monde perdu*. Ed. de Leymorie, Paris, 1931.
3. A. Godard, *Le Messianisme*, p. 126.

## IV. EL ESCORPIÓN, ANTÍTESIS DEL ESCARABAJO

*Época precristiana.* Los escorpiones son insectos arácnidos cuyo tamaño, en los escorpiones rubios de Europa y África, y en los escorpiones negros de Asia, alcanza de once a quince centímetros de longitud. Pican mediante un aguijón que tienen en la punta de la cola, sobre una glándula de la que sale un veneno peligroso: *in cauda venenum* (Fig. XV).

La picadura de escorpión, muy dolorosa, causa a veces la muerte. Apolodoro asegura que su veneno es blanco, y que su picadura, a menudo mortal para las mujeres, lo es siempre para las vírgenes[1].

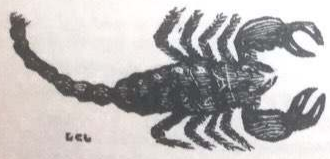


Fig. XV.- El Escorpión negro de Asia, *Scorpio afer.*

Todos estos caracteres oponen el escorpión al escarabajo de los simbolistas antiguos. El escarabajo, en la iconografía emblemática del antiguo Egipto, lleva el disco solar, que es signo de vida fecunda; sus patas traseras encierran la bola que contiene sus obras de vida y que simboliza el «Huevo del mundo», principio divino de la vida universal. En escorpión, en cambio, sujeta a su víctima con las pinzas de las pata anteriores para devorarla, y lleva detrás la glándula y el aguijón, depósito e instrumento de muerte.

La imagen del escarabajo, propia de los mitos de Ptah y Horus, es así uno de los ideogramas del Bien: en los mismos monumentos, Horus simboliza el principio del bien en lucha contra el principio destructor y malo, pisa el escorpión al propio tiempo que al cocodrilo y la serpiente[2]. El escorpión, pues, es realmente en ese caso un ideograma del mal.

Los más antiguos zodíacos llevan el escorpión como signo rector de las dos mitades yuxtapuestas de los meses de octubre y noviembre, dice un antiguo autor, porque en ese momento su picadura es más terrible que en otro momento (?) (Fig. XVI y XVII).

A causa del carácter temible de esta picadora del escorpión, los antiguos daban su nombre a una de las más eficaces máquinas de guerra, que lanzaba a lo lejos jabalinas aceradas[3]. Cuenta Polibio que Arquímedes usó este ingenio de muerte para defender Siracusa, en el año 212 antes de nuestra era[4].

Fig. XVI.- El Escorpión en el zodiaco egipcio de Denderah. Según el *Magasin pittoresque*, T. I, nº 40.

*Época cristiana.* – La simbología cristiana le mantuvo al escorpión su antiguo papel de emblema específico del mal[5], aunque David no lo hubiese nombrado cuando puso bajo los pies del Mesías de Dios el áspid y el basilisco, el león y el dragón[6].

1. Cf. Plinio, *Historia Natural*, Libro XI, XXX.
2. Ph. Virey, *La religion de l'ancienne Égypte*, pp. 218-219.
3. Véase Vitruvio, *De Architectura*, X, 1; y Vegecio, *Militaris instituta*, IV, 22.
4. Polibio, *Historia*, L. IV.
5. Cf. L. Cloquet, *Elements d'Iconographie chrétienne*, p. 337.
6. David, *Salmos*, XCI (*Vulg.* 90) 12, 13.



La vieja astrología, cuyas raíces parten de mucho antes de nuestra era, hizo que el escorpión rigiese las partes genitales del ser humano y pretendió –cosa que creyeron también los siglos cristianos– que la influencia astral del signo zodiacal de Escorpio induce a la fornicación a los seres que la padecen[1].

La simbología cristiana, ya desde los primeros tiempos, hizo del escorpión y su veneno el emblema de la herejía y de sus estragos. A finales del siglo II, Tertuliano consagró este simbolismo cuando escribió *El Escorpiaco*, que comienza con la descripción del terrible insecto y de su modo de atacar; luego, asimila con este repugnante portador de muerte al hereje, que a menudo, en el momento en que la Iglesia es puesta a prueba, pasea su veneno por el campo de las almas. «En esos días –dice– en que la fe está jadeante, y en que la Iglesia, como la zarza en llamas, está investida de un fuego devorador, entonces salen de sus escondrijos los gnósticos, los valentinianos disfrazan su tortuoso paso, se hinchan de veneno todos los detractores del martirio y se agitan sin otro deseo que encontrar una víctima y picarla, inmolarla...»[2].

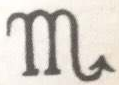


Fig. XVII.- El signo astronómico de la constelación de Escorpio.

En todas las épocas, el arte cristiano ha mantenido la imagen del escorpión para representar la herejía. En la Edad Media, ésta era representada a menudo por una mujer que, de un cuerno de la abundancia, derrama reptiles de toda clase, y sobre todo escorpiones[3].

En la heráldica nobiliaria de la misma época, al menos en Francia, y hasta hoy, el escorpión designaba a «los impostores, los murmuradores y los traidores, que tienen lenguas llenas de veneno, más peligrosas que la picadura de los escorpiones».[4] Como la de los herejes, su palabra es un veneno peligroso.

En otro orden de ideas, la Edad Media hizo del escorpión uno de los atributos de la dialéctica[5], «porque no suelta fácilmente la presa»[6].

Fig. XVIII.- El Escorpión en un zodíaco de la Edad Media. Tirol o Estiria (Austria). Siglo XV.

En la catedral de Puy-en-Velay puede verse un fresco que nos muestra a la dialéctica enseñando a Aristóteles. En la mano derecha tiene un lagarto[7] «porque es insinuante, y en la otra un escorpión, del que no tiene nada que temer porque es invulnerable»[8].

En algunos documentos de la Edad Media, el escorpión está como animado de una doble vida, de una doble malignidad, pues su cola termina en una segunda cabeza de reptil preparada para picar. Así nos lo muestran varias imágenes del *Grant Kalendrier et Compost des Bergiers*, de 1480, y la que reproducimos aquí (Fig. XVIII).

1. Véase *Le Grant Kalendrir et compost des Bergiers*, 1480, fº NC iij.
2. Tertullien, *Œuvres* (*Le Scorpiaque*, I). Traducción francesa de Genoude, T. III, pp. 137-175.
3. Mons. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. II, p. 445.
4. Vulson de La Colombière, *La Science héroïque*, 1669, p. 314, nº 11.
5. Cf. P. Verneuil, *Dictionnaire des Symboles*, 165.
6. Mons. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. I, p. 306.
7. Igual que la estatua de la Dialéctica en el Portal Viejo de la Catedral de Chartres.
8. Barbier de Montault, *op. cit.* l. XVII, fig. 174.

*CAPÍTULO CIENTO VEINTISÉIS*

# LOS ESCARABEIDOS EN EL FOLKLORE DE FRANCIA

## LOS ESCARABEIDOS EN EL FOLKLORE DE FRANCIA

Sólo unas líneas de sencillo tradicionismo campesino sobre tres insectos encantadores de la familia de los escarabeidos que viven muy cerca de nosotros:

En primer lugar la *Cetonia* y la *Mariquita*, que viven en toda Europa, donde el pueblo cristiano las favorece con sus simpatías y, al menos en ciertas regiones, las relaciona con la idea del Salvador.

La *cetonia* (Fig. I), que con el capricornio azul de los Alpes se presenta como uno de los más hermosos insectos europeos, pues su armadura de esmeralda resplandece como una soberbia joya tornasolada. Suele establecer su lugar de reposo sobre todo en el corazón de las rosas como en medio de un estuche perfumado en la época de los mejores días. Pequeño animal amado por todos, y que en las creencias populares trae felicidad a quienes lo encuentran durante la octava del Día del Corpus, y sobre todo cuando lo encuentran en las rosas que se cogen para adornar las procesiones del *Corpus Christi* (Anjou, Guyena). Esta ingenua particularidad que la relaciona con la Eucaristía, ¿no puede valerle un lugar, un lugar muy pequeño, en la fauna crística?

Fig. I.- Cetonia (Isla de Francia, 1934).

La *mariquita*, de la que se conocen más de cien variedades y cuyo vestido varía mucho: naranja con puntos negros, negro con puntos blancos, amarillo con puntos púrpura, verde con puntos amarillos, marrón con puntos grises, etc. En toda Francia, el pueblo, que le tiene mucho cariño, la llama *Bête à Bon Dieu, Bête du Bon Dieu* [«bestezuela del Buen Dios»], *Bête à Jésus...*[1]. Antaño decían que aleja los malos espíritus y que contrarresta los efectos de los encantos maléficos: ¿será por eso que su larva es un activo devorador de afidios y hace una guerra eficaz a los nocivos pulgones en los tallos nuevos de las plantas?

1. También en los demás países de Europa encontramos denominaciones que relacionan la mariquita con Jesucristo o con su madre. Véase A. DE GUBERNATIS, *Mythologie zoologique*, Éd. Durand-Lauriel, T. II, p. 225.



Antaño se servían de la mariquita como remedio bendito de Dios; y en los relatos de las visiones evangélicas, Ana Catalina Emmerich se hace eco de esta costumbre cuando habla de «escarabajitos blancos manchados con quince puntos en la espalda», que, aplicados sobre los tumores, los hacían desaparecer[1].

Cetonias y mariquitas, como todos los insectos de la familia de los escarabeidos, llevan a la espalda la huella de la «Tau» griega, que, en el lugar de la «Thau» hebrea, evoca el recuerdo del «Signo» divino de que se habla en el *Apocalipsis* de san Juan; por su forma, esta misma letra T se identifica con una de las imágenes primitivas de la cruz cristiana.

Sin duda a título puramente ornamental, los miniaturistas de los últimos siglos de la Edad Media hicieron entrar cetonias y mariquitas en la decoración floral de varios manuscritos.

Hay en Francia otro coleóptero totalmente negro, más pequeño que el escarabajo, pero que se le parece mucho, y que tiene la particularidad, cuando se lo pone panza arriba y lo alcanza la lluvia u otro líquido, de emitir un licor rojo como la sangre. La piedad campesina, en el Anjou meridional y también sin duda en otras partes, no dejó de ennoblecer este fenómeno: la abuela y la joven madre que llevaban las ocas al prado y encontraban el insecto, lo ponían panza arriba, lo cubrían de saliva y, viéndolo todo ensangrentado, decían a los niños pequeños: «Mirad, es como Jesús, que en el Vía Crucis se dice que al subir al Calvario estaba todo lleno de salivazos y de sangre...»[2].

«En el fondo, dice el maestro Émile Mâle, lo que llaman el realismo de nuestros artistas del siglo XV pudiera llamarse igualmente su misticismo, pues ese realismo nació del deseo de tocar a Dios»[3]. Tal vez puede decirse lo mismo del tan ingenuo simbolismo de nuestros campesinos: nuestros abuelos veían a Cristo casi por todas partes, y toda belleza, toda excelencia, todo fenómeno que los maravillaba o los asombraba llevaba su pensamiento directamente hacia Él en un doble sentimiento de adoración y de amor reconocido.

Fig. II.- Las mariquitas. Motivo ornamental, siglo XVIII.

1. Véase Clemens BRENTANO, *Vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ, d'après les visions d'Anne-Catherine Emmerich*, T. IV, p. 173.
2. *Vía Crucis*, VI$^{a}$ estación. Información de X. Allaire de Lépinay, alcalde de Les Chatelliers (Vendée).
3. E. MÂLE, *L'art religieux de la fin du Moyen-âge en France*, p. 154.

*CAPÍTULO CIENTO VEINTISIETE*

# LA MANTIS RELIGIOSA

*LA ARAÑA Y SU TELA*

## I. LA MANTIS RELIGIOSA

Entre nuestros insectos europeos, las mantis se presentan como pequeñas criaturas muy singulares. Miden cinco o seis centímetros de longitud, y su color varía según las especies, e incluso según el entorno en que se encuentren: pasan sobre todo por toda la gama de verdes.

No podemos hablar aquí más que de la *Mantis Religiosa*. Vive en toda la cuenca del Mediterráneo y en varias tierras de viñedos de la Francia occidental, por ejemplo Poitou y Anjou[1].

Fig. I.- La Mantis en su actitud de oración. Según H. J. Fabre, *Moeurs des Insectes*, p. 60, l. nº 4.

El cuerpo de las mantis está provisto de un largo coselete al que van a soldarse dos grandes brazos. La mantis religiosa los repliega, cuando se detiene, en un gesto de súplica que ha hecho que en la Provenza la llamasen *lou prego Dio*, «la que reza a Dios»[2]; en otros lugares la llaman «*mante prie Dieu*», «la religiosa», «la devota» (Fig. I) y también, ya veremos por qué, «la guía».

Las costumbres de las mantis, que únicamente se alimentan de presas vivas, sobre todo las de la mantis hembra, son atrozmente crueles: ésta devora la cabeza de su macho durante el acto mismo que los une, y no deshace su abrazo más que para rechazar un cadáver (!). Esta crueldad, por lo demás común a varios otros insectos, la ignoraban sin duda los griegos, que honraron mucho a la mantis; le atribuían un extraño poder de adivinación, *manteia*, y de ahí el nombre que le dieron de *mantis*, o sea la «adivina», la inspirada, la profetisa. Decían que, nada más ver a un viajero, este animal adivinaba el lugar a donde tenía que ir, los peligros que le esperaban por el camino y le indicaba, con gesto seguro, la dirección que había que tomar para evitarlos (Fig. II).

1. Cf. R. Drouault, *Le Loudunais*, p. 1. *Les paysages et Monuments du Poitou.*
2. Cf. *Grande Encyclopédie*, T. XXII, p. 1178.



Estas imaginaciones, probablemente concebidas por la Grecia antigua o recogidas por ella de un mundo más antiguo, se difundieron por toda la Europa donde vive la mantis; el sabio entomólogo francés Fabre habla así del extraño insecto: «El hombre del campo no es complicado en cuanto a analogías; suple abundantemente los vagos datos dados por las apariencias. En los prados quemados por el sol, vio un insecto de bella prestancia medio incorporado majestuosamente. Advirtió sus anchas y finas alas verdes, que cuelgan como largos velos de lino; vio sus patas anteriores, brazos, por decirlo así, alzados al cielo en postura de adoración. No hacía falta más; la imaginación popular hizo el resto; y he aquí, desde los tiempos antiguos, las malezas pobladas de adivinas en ejercicio de oráculo, de religiosas en oración»[1].

Fig. II.- La mantis haciendo su gesto indicador con una pata delantera. Del natural.

De este modo, todos los simbolismos, y en particular el de Cristo, deben mucho a la imaginación popular.

Otro dato, también muy antiguo, pero que no apareció en la mente de los simples, hace de la mantis el emblema de la facilidad con la cual a menudo el espíritu del hombre se adapta al del entorno en el que vive. M. Beulé ha hablado así de este simbolismo psicológico: «La mantis religiosa es un hermoso insecto que, en cuanto alguien se le acerca, pliega las patas delanteras, las une, y parece pedir clemencia; en el Ática destacan que toma el color del suelo donde vive, verde en los lugares verdeantes, gris en los terrenos despojados y rojo sobre las rocas quemadas. También el hombre sufre el reflejo de los que lo rodean; sensible a las impresiones del prójimo, tomando a su pesar el color de sus ideas»[2]. Lo cual justifica el proverbio «Dime con quién andas, y te diré quién eres».

Los simbolistas cristianos de antaño, doctos, clérigos y gente sencilla del campo a quienes la tradición había hecho conocer el supuesto poder de adivinación de la mantis religiosa y su caritativa manera de hacer que sacasen provecho de su don los viajeros extraviados o amenazados por los peligros, vieron en ella, como en tantos otros animales, la imagen del «Buen Guía», del guía salvador cuya divina ayuda aclama así la liturgia católica latina

*Tu dux ad astra et semita*
*Sis meta nostris cordibus.*

«Oh Tú, guía y camino nuestro para llegar a los cielos, sé la meta de los deseos de nuestros corazones»[3].

La mantis religiosa, en cuanto auxiliadora indicadora, se prestaba felizmente a simbolizar a Cristo, que con su doctrina indica a cada uno el camino que hay que seguir, Cristo, que en el Calvario realizó el gran gesto Salvador, gesto de compasivo amor que dirigió hacia el camino de la salvación a la antigua humanidad en busca de camino seguro.

1. J. H. Fabre, *Moeurs des Insectes*. Extractos de *Souvenirs Entomologistes*, T. V, p. 57.
2. M. Beulé, «Journal de mes Fouilles», *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1872, p. 287.
3. *Breviario romano, Oficio Ascent. Domini*, Himn. Vísp. *Salutis humanae Sator...*, V.

## II. LA ARAÑA, ANTÍTESIS DE LA MANTIS

Así, nos dicen las antiguas ilusiones, la mantis acude en ayuda del extraviado, y sus gestos habituales son consejos. Sus grandes brazos se levantan primero como para indicar que todo recurso hay que pedirlo al cielo, y luego se juntan sus extremidades como las manos de los hombres que rezan ardientemente, y finalmente extiende el brazo e indica el verdadero camino, la ruta feliz. Es imagen de Cristo, guía de las almas. En cambio, en la realidad, la horrible araña se presenta como verdadera antítesis de la mantis piadosa, leal y auxiliadora: la araña pone por todas partes las trampas de la traición y detiene así en su vuelo a los insectos alados; los inmoviliza en sus hilos, los agarra, los mata y se alimenta de su vida.

Todas las arañas poseen dos órganos sobre la boca, los quelíceros, provistos de ganchos agudos canalizados con dos ranuras que llevan desde las glándulas productoras el veneno que inyectan en sus víctimas antes de acabar con ellas.

M. L. Berland, en la *Revue Scientifique*, publicó hace unos años un estudio de lo más interesante sobre la anatomía y la fisiología de las arañas, de donde se desprende que los antiguos exageraron a veces la gravedad de la picadura venenosa de estos insectos; eso no quita que sea siempre nociva para el hombre, y a veces mortal. Tal es el caso de las grandes arañas de África y América, las migalas que cazan pájaros; las del Brasil, que son las más terribles, se dice que a veces causan la muerte de un hombre en el plazo de tres o cuatro horas[1]; pero estos enormes insectos no tienen que ver con el antiguo simbolismo de Europa.

La araña a la que temían especialmente era la llamada araña de Tarento, la *tarántula*, la *Lycosa (aranaca) tarentula* de Latreille, que alcanza a veces cuatro o cinco centímetros de longitud. Común en el centro y sur de Italia, también se la encuentra en Sicilia, Albania y la Grecia occidental. A decir verdad, su picadura, que casi siempre provoca la fiebre y a veces el delirio, no es sin embargo tan peligrosa como se decía antaño, y solo mueren de ella quienes están previamente dispuestos a ello por su mal estado de salud.

La antigua farmacopea italiana curaba de manera bien extraña a los enfermos picados por la tarántula: unos músicos especializados en la ejecución de melodías con un ritmo muy vivo, les repetían sin parar las mismas piezas, a cuyo son los hacían danzar hasta que quedaban rendidos; es lo que llamaban la *tarantela*. Pero esta musicoterapia, que recuerda la que usó el joven David con Saúl[2], no era el único remedio empleado contra el veneno de la tarántula: los antiguos griegos, pienso que con razón, preferían los jugos de la hierba *phalagion*, de la que hablaremos más adelante, y que consideraban que libraba a los enfermos de las alucinaciones y delirios que provocaba la picadura de la tarántula. Los ciervos, dice Eliano, se curan de esta picadura comiendo hiedra salvaje[3].

Las arañas *Latrodectas* de Córcega y de las orillas meridionales del Mediterráneo no son mucho mejores que las de Tarento, y comparten con ellas las maldiciones de los hombres.

En Francia hay otras dos variedades de arácnidos con igual mala fama; en cierta provincia, a una de ellas no se la nombra, en secreto, más que con el nombre de *Araña de la Muerte*.

1. Cf. E. D. «Le Paradis des Serpents», *Echo de Paris*, 17 décembre 1930, fº 4.
2. *Libro de Samuel*, XVI, 14-25.
3. Eliano, *Hist. div.*



En medios rurales me han contado con gran confidencia que hay algunos criminales que recogen su veneno y lo usan para tratar de desembarazarse de aquellos a los que detestan. Parece ser que ningún hombre sobrevive más de cinco o seis meses a la absorción de este veneno cuyo efecto no puede contrarrestar ningún remedio...

La otra araña, llamada por los campesinos de Francia Araña de san Fiacrio, es la *Araneus diadematus*, una de las variedades de la numerosísima familia de las *Epeiras*.

Muy corriente en la cuenca del Loira y en la del Sena, sobre todo en la Isla de Francia, la araña de san Fiacrio tiende su tela verticalmente en todos los jardines y a lo largo de los setos de finales de junio a noviembre; es la más suntuosamente vestida de las arañas francesas, su manto es de un hermoso gris con marcas negras; en el lomo lleva una hermosa cruz blanca prolongada por puntos del mismo color (Fig. III).

Fig. III.- La llamada Araña de San Fiacrio. Del natural.

En cualquier otro animal, este signo salvador hubiera hecho situar a la araña entre los emblemas del Señor, y el fértil espíritu de los antiguos simbolistas hubiese encontrado alguna razón para explicar este favor, pero el insecto que aquí nos ocupa tuvo la desgracia de ver aplicada en su lugar una interpretación totalmente distinta: «Es –dicen todavía en algunas zonas rurales– la cruz del diablo (!), que tiene la cabeza abajo»[1]. (Brie-Comte-Robert, Seine-et-Marne, 1932). Por discutible que sea esto, encontramos aquí la cuestión, antaño tan importante, de la inversión de los símbolos y sobre todo del signo de la cruz. Y esa es sin duda la explicación de la antipatía particular otorgada por el antiguo tradicionismo a la araña de san Fiacrio.

¿Por qué decía también que la picadura de este insecto, inofensiva durante el día, es muy peligrosa durante la noche? Lo cual no es cierto.

De hecho, esta araña, que nunca entra en nuestras casas, tampoco pica casi nunca: los pescadores del Sena la cogen entre sus dedos para fijarla viva al anzuelo cuando quieren pescar dardos, y nunca reciben picadura alguna, pese a que sus mandíbulas están provistas de buenos ganchos (Choisy-le-Roi, 1938).

Todavía ayer, se consideraba que la pobre bestezuela causaba a los picados por ella un desvarío mental que podía durar tres días, y del que había que pedir la curación a san Fiacrio, patrón de las antiguas corporaciones de jardineros y festejado por la Iglesia el 30 de agosto; es la época en la que se decía que la picadura de esta araña causaba sus peores efectos.

Los trastornos mentales que realmente produce el veneno de las tarántulas y de las latrodectas, y que la creencia popular también atribuía –erróneamente– al de las arañas de san Fiacrio, explican por qué la antigua oniromancia o adivinación por los sueños pretendía que el soñar con una araña que tejía su tela era una advertencia de los dioses de que tenía uno que guardarse de alguna locura próxima capaz de poner en peligro el honor, la existencia o la fortuna[2].

1. La lleva exactamente igual que los escarabeidos llevan la Tau, lo que les vale a estos últimos el honor de ser relacionados con Cristo.
2. Cf. Mme Lenormand, *La Clef des Songes*, p. 24.

En Francia, la araña de san Fiacrio, menos mala que su fama, comparte sin embargo muy ampliamente toda la animadversión del hombre por las distintas variedades de su raza: sin duda por eso Pierre Boucard ha representado en la cubierta de su reciente libro *Le dessous de l'Espionnage allemand* [1], una imagen gigantesca de la araña de *san Fiacrio* puesta en el centro de su tela y con la cruz blanca en la espalda.

Sea como fuere, el caso es que el folklore campesino, al menos en Francia, a la araña de que hablamos y a otras las ha relacionado claramente con los espíritus diabólicos. Incluso se pretende todavía que la abundancia en ciertos lugares de cochinillas, tijeretas, arañas, escolopendras, etc, corresponde a la presencia en ese lugar de entidades invisibles y maléficas. Y algunos místicos, como Ana Catalina Emmerich, han afirmado que los insectos por los que el hombre siente una aversión instintiva suelen tener relación con estos espíritus turbadores y maléficos[2]. Lo indiscutible es que estas creencias han desempeñado un papel real en el simbolismo popular.

## III. LA ARAÑA EN LA SIMBOLOGÍA RELIGIOSA Y PROFANA

En los diversos países de Europa tiene que haber otras arañas que hayan sido objeto de creencias más o menos fundadas, más o menos supersticiosas, y en toda la cristiandad se ha considerado a este insecto como imagen de Satán, el pérfido cazador de almas, representadas en este caso y por excepción (como en el simbolismo de la golondrina) por las efímeras y las moscas que se enganchan en sus telas. Colocada en el centro de su red o escondida en un rincón oscuro, espera a sus víctimas, que están irremediablemente perdidas en cuanto se dejan prender por sus hilos.

En el siglo XIII, Pierre le Picard, en su Bestiario, nos decía que la araña es la imagen del diablo, que apareja y tiende sus redes, y que trabaja para prender y perder las almas de los hombres, que entran en sus redes por lujuria, embriaguez, homicidio o avidez[3].

Fig. IV.- Joya de plata dorada, siglo XIX. Colección del autor.

Las más de las veces, la araña representa, en la iconografía antigua, al demonio de la lujuria y más especialmente a su habitual agente, la prostituta seductora y provocadora; es ella lo que hay que ver en esas joyas en las que aparece la araña en medio de la red (Fig. IV), y a veces incluso una mujer desnuda sustituye en el centro de la red al insecto maléfico y pérfido (Fig. V). Involuntariamente, hace pensar en aquellas amazonas antiguas de que habla Pomponio Mela, que no tienen más armas, dice, que ciertas redes por medio de las cuales envuelven a sus adversarios y los hacen perecer arrastrándolos tras ellas[1].

Fig. V.- «La Seductora». Sacado del *Cuadro de los vicios de la Mujer*, grabado de la época de Napoleón III.

1. París, 1931, en las *Éditions documentaires*.
2. Cf. Argos, *Le Voile d'Isis*, T. XXXV, (1930), nº 132, p. 902.
3. Ap. Ch. Cahier «Bestiaires», *Mélanges archéologiques (Le Bestiaire de Pierre le Picard)*, T. II, p 212.



## IV. LA TELARAÑA

En la espiritualidad cristiana, la propia tela de la araña representa en primer lugar las «vanas obras», las que no tienen ningún valor para Dios porque, pesadas en el «peso del santuario», son tan deplorablemente ligeras como las telarañas: «Rogad personalmente por mí –escribía en el año 405 san Paulino de Nola– para que no sea sorprendido tejiendo telarañas, haciendo obras sin mérito»[2].

El ligero tejido de la araña también fue imagen de la fragilidad humana: *Tabescere fecisti velut araneam animam ejus...*[3]. «La ventolera que pasa, el abejorro que vuela o la flor que cae, desgarran la tela y la arruinan: también una nadería destruye la salud del hombre y su vida, y nada hay tan frágil como la integridad de su conciencia y la persistencia de sus momentos felices».

Hay otro tema que convirtió la telaraña en emblema de las doctrinas heterodoxas, en las que tropiezan las almas sin poder luego liberarse de ellas. Este simbolismo se difundió en la Iglesia católica, sobre todo en el momento de expansión del protestantismo. El libro de emblemas religiosos de Chavance se hacía eco de este dato simbólico: en un medallón, representa los dos pilares de una abertura practicada en un muro y que da al campo; entre los dos hay una araña que ha tendido su tela vertical y espera a sus víctimas. Debajo hay cuatro versos:

«La araña, insecto odioso,
Sorprende a los moscones con su frágil tela:
Así toda doctrina que sea frívola y sutil
Tiende a los espíritus débiles redes capciosas»[4].

Bajo el imperio de otro tipo de ideas, los simbolismos y los libros sagrados de la India se ocuparon de la araña y su trabajo, que relacionan con el simbolismo del tejido. Según René Guénon, en las telas compuestas de hilos establecidos en circunferencias concéntricas e hilos irradiados desde el centro hasta los extremos del espacio, ven la imagen del plano de la esfera cosmogónica; incluso ven en la araña, situada en medio de este planisferio, la imagen del sol, corazón del mundo[5].

Ateniéndose a la pérfida crueldad de la araña, algunos heraldistas de la Europa oriental quisieron ver en ella, que abraza a los demás insectos para inyectarles su mortal veneno, el emblema de los traidores del tipo de Judas, cuyas manifestaciones de amistad ocultan desleal-

1. Pomponio Mela, *Descripción de la Tierra*, Libro I, XIX.
2. San Paulino, obispo de Nola, *Correspondencia*, XXXVI (carta a san Amando, obispo de Maastricht).
3. David, *Salmos*, XXXVIII, 12 (*Vulgata*). Cf. Mons. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. I, p. 128.
4. *Emblèmes et Devises Chrétiennes*, edición de Mathieu Chavance, Lyon, 1717, p. 204.
5. Cf. René Guénon, «Le Symbolisme du Tissage», *Le Voile d'Isis*, T. XXXV (1930), nº 122, p. 68, y *Le Symbolisme de la Croix*, XIV, p. 120.

mente intenciones criminales. En Occidente, la ciencia medieval de la Heráldica consideraba que la araña y su tela eran imagen del juez prevaricador que hace acepción de personas. Un eco tardío de este tema simbólico lo encontramos en la pluma del antiguo heraldista La Colombière: «Es –dice– el símbolo de un juez corrompido y de la desigualdad de las leyes, al decir del sabio Solón, que comparaba las leyes con las telarañas, por medio de las cuales quedan prendidas la moscas pequeñas, pero que no son suficientemente fuertes para retener a las grandes, que pasan a través: y lo mismo ocurre con los pequeños, que son sometidos por el rigor de las leyes, a las que no se atienen los grandes del mundo»[1].

¡Singular efecto de las apariencias! La mantis y la araña son tan feroces la una como la otra: los abrazos de una y otra son mortales, pero la primera tiene sobre la segunda la superioridad de realizar dos gestos felices que recuerdan aquello que hace que el hombre se eleve más: la Oración y la Caridad, el amor a Dios y el amor al prójimo. Y el hombre la convierte en imagen del Cristo auxiliador, guía salvador del género humano. Y convierte a la otra en emblema de Satán, que arrastra a las almas a su perdición irremediable.

Una y otra son sabias maestras: nuestros abuelos las cargaron para nosotros de lecciones muy valiosas que merecen meditarse.

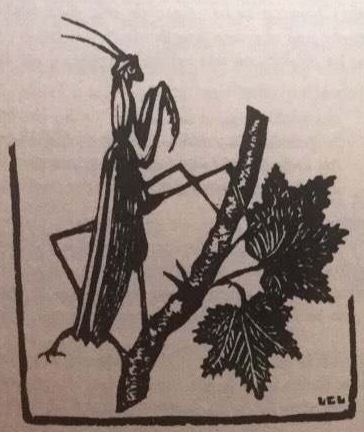


Fig. VI.- Mantis en observación.

1. Vulson de La Colombière, *La Science héroïque*, 1669.



*DECIMOSEXTA PARTE*

# LAS CONCHAS

*CAPÍTULO CIENTO VEINTIOCHO*

# LAS CONCHAS

## I. LAS CONCHAS EN LA ETNOLOGÍA GENERAL

Desde la época paleolítica primitiva, o sea a tanta distancia como es posible remontarse en la arqueología humana, a decenas de milenios cuyo número sorprendente no puede precisarse ni siquiera aproximadamente, encontramos las conchas asociadas por los hombres a las osamentas de sus semejantes muertos antes que ellos; no sólo las encontramos como restos culinarios, rituales o no, sino también constituyendo objetos de adorno, brazaletes, collares o colgantes, como ornamentos de tocado o de vestido, y no puede admitirse que en todos estos casos la simple coquetería sea la única razón de ser de su empleo: desde muy pronto, relacionaron con ciertas especies de conchas ideas convencionales que tenían que ver con la metafísica primitiva y con la magia.

En la gruta del Cavillon, en Menton, había cerca de ocho mil conchas marinas artificialmente teñidas de rojo y doscientas del género *Nassa*, coronando la frente de un difunto. En Laugerie-Basse había un esqueleto que llevaba cipreas del Mediterráneo, reunidas por pares, en la frente, los brazos, las rodillas y los pies. El mayor número de estas conchas son univalvas.

En Laugerie-Basse incluso se recogió una concha artificial, de cuerna de reno[1].

Más tarde, en tiempos del neolítico, se llevaban grandes anillos, como los de la sepultura de Frignicourt (Marne), tallados en conchas, y también grandes colgantes de la misma naturaleza, que Déchelette relaciona con esos recientes collares talismanes de Morbihan, llamados en neocéltico *gougad pateraeneu*, «collares de cuentas consagradas»[2].

En aquellas lejanas épocas, estas conchas, halladas a veces a distancias muy alejadas de su hábitat natural, eran ciertamente objeto de comercio por trueque[3].

## II. LAS CONCHAS EN LOS PUEBLOS CIVILIZADOS DEL MUNDO ANTIGUO

También en las sepulturas del antiguo Egipto se recogen conchas con frecuencia. J. Passalacqua, que a comienzos del siglo XIX estudió cientos de tumbas en aquel país, hizo una curiosa observación respecto del tema que nos ocupa: «Los collares

1. Véase J. Déchelette, *Manuel d'Archéologie préhistorique*, T. I, pp. 207-210.
2. *Ibid.*, p. 579.
3. *Ibid.*, p. 619.

compuestos de conchas naturales o artificiales de oro, plata o piedras finas, merecen atención particular. Nunca se encuentran en las grandes momias de hombres o mujeres, sino que únicamente cabe esperar descubrirlas en las de los niños, y sobre todo en las de las muchachas jóvenes»[1].

En Creta, en la época micénica, se ponían conchas de todo tipo en los templos, en los altares y pilares sagrados[2]. Los griegos, que consideraban amuletos ciertas conchas[3], las consagraron a Venus Afrodita, que decían que había nacido en la valva nacarada de una concha, y a los tritones, que eran representados por sus artistas haciendo sonar caracolas de buccino a los cuatro vientos[4]. Con los pastores griegos, la *buccina* fue la salvaguarda de los rebaños; y por otra parte, hay una lámpara antigua que nos muestra al *buccinator* militar, que, conforme a lo que nos dice Polibio[5], interpreta las órdenes de su jefe, mediante el toque de la caracola, en el momento en que la nave que lleva la tropa entra en el puerto[6].

Estos usos funerarios, votivos o militares de la concha pudieron partir de concepciones que se nos escapan, pero conocemos históricamente al menos un significado metafísico y simbólico relacionado por los antiguos con la concha, y es que, tomado en su conjunto, caparazón y organismo sensible, era emblema del ser humano completo, cuerpo y alma. Su simbología hizo de la concha, del caparazón, el conjunto de nuestro cuerpo, que encierra en una envoltura exterior el alma que anima al ser entero, representada por el organismo del molusco. Así como el cuerpo, decían, se vuelve inerte cuando el alma se separa de él, así también la concha se vuelve incapaz de moverse cuando está separada de la parte que la anima.

Aunque todas las conchas, univalvas o bivalvas, pueden representar este simbolismo, la ostra vulgar, la *ostrea edulis* de Linneo, fue la que los griegos –que la consideraban el molusco más perfecto– eligieron como emblema muy satisfactorio de la unión del alma y el cuerpo del hombre, incapaces de desprenderse el uno del otro durante la vida, igual que la ostra no puede separarse de su «túnica ostraica» sin morir con esta separación.

En el *Fedro*, cinco siglos antes de nuestra era, Platón habla de «la marca que llevamos ahora a nuestro alrededor y que llamamos cuerpo, al que estamos unidos de la misma forma que la ostra a su concha»[7]; y Jámblico, el platónico del siglo IV de nuestra era, decía incluso que «el alma, encerrada en el cuerpo, bien que ha dejado el cuerpo ostraico y terreno, yerra abajo, alrededor de los lugares de la generación, llevada por un aliento turbio y húmedo»[8].

Este tema simbólico que compara la concha con el conjunto del ser humano, cuerpo y alma unidos en la vida, entró en las teorías de iniciación de la mayoría de los «misterios antiguos», en los que esta iniciación estaba considerada una especie de muerte mística por la cual se llegaba a un estado superior de vida espiritual. El eminente profesor Victor Magnien, de la

1. *Catalogue raisonné et histoire des Antiquités découvertes en Égypte par M. J. Passalacqua, de Trieste*, edición de 1826, p. 161.
2. Véase G. Glotz, *La Civilisation égéenne*, L. III, pp. 284-286 y fig. 43.
3. Cf. Arnould-Locard, *Les Coquilles sacrées dans les religions hindoues*.
4. Cf. Lucano, *La Farsalia*, IX. – Plinio, *Historia Natural*, Libro IX, 4.
5. Cf. A. Rich, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, p. 87.
6. Polibio, *Historia*, II, 29. 6 y XXX, 13, 11.
7. Platón, *Fedro*, 250.
8. Jámblico, *De los Misterios*, IV, 13.



Universidad de Toulouse, ha expuesto maravillosamente este simbolismo de las iniciaciones de la Grecia antigua[1].

En este caso, la concha coincide con algunas otras cosas compuestas de dos partes, una de las cuales encierra a la otra, en que simboliza los dos elementos cuya unión produce nuestra vida terrestre, por ejemplo los frutos con hueso, cuya pulpa y cuya cáscara interior representan el cuerpo con la carne y la estructura ósea, y cuya almendra, que contiene el germen de vida, es imagen del alma. La simbología cristiana hizo suya esta interpretación alegórica del fruto con hueso.

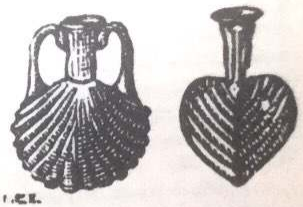


Fig. I y II.- Botellita en forma de concha. Sepultura galorromana de Nalliers (Vendée), siglo III (altura 8 cm, aproximadamente).

Como casi todos los temas simbólicos de Grecia, el referente a las conchas penetró en Italia y, a través de ella, en las provincias occidentales del Imperio: muchas son en la Galia, como en los países clásicos, las sepulturas galorromanas que encierran bivalvos naturales o su imagen artística. En Nalliers (Vendée), por ejemplo, se encontró una tumba galorromana que, entre los vasos de un rico mobiliario funerario, contenía una admirable botellita de cristal verde cuya panza parece haberse moldeado en dos valvas superiores de *pecten Jacobeus* (Fig. I y II). Otra tumba, muy suntuosa, en Bouillé-Courdault (Vendée), nos ha dado otro frasco muy parecido en 1917[3].

¿Había alguna supervivencia, alguna idea más o menos precisa, en fin, algún tipo de lazo que uniese este uso funerario con el antiguo pensamiento simbólico? Nadie puede afirmarlo; y sin embargo no es imposible.

## III. LA CONCHA, EMBLEMA DEL SER HUMANO EN LOS TIEMPOS CRISTIANOS

Como cabe suponer, el simbolismo humano de la concha no cayó de golpe con la propagación del cristianismo, que además no tenía ninguna razón para desear su desaparición. Si bien se fue difuminando, eso fue poco a poco y no de golpe. En el siglo IV de nuestra era, Jámblico exponía este simbolismo explicando a Platón[4].

Por otra parte, los ritos funerarios cristianos acogieron el uso de colocar conchas de bivalvos con los cuerpos de fieles difuntos: en Mouilleron-en-Pardes (Vendée), había un esqueleto de la época franca con la cabeza rodeada de grandes veneras (*Pecten maximus* o *Pecten Jacobeus*)[5].

1. Véase V. Magnien, *Les Mystères d'Éleusis*, II, VI, Payot, Paris, in oct. 224 pp.
2. Cf. *Revue du Bas-Poitou*, año 1893, I, 109, IIe Part., p. 9 y l. II, nº 45.
3. R. Vallette y L. Charbonneau-Lassay, *Les Sépultures antiques de Bouillé-Courdault et de Nalliers (Vendée)*.
4. Jámblico, *Op. cit. loc. cit.*
5. R. Vallette, *Le canton de la Châtaigneraie (Vendée)*, p. 7.

En Monterre-Silly (Vienne), se halló una tumba del siglo VI o VII que contenía gran número de conchas de ostra fósiles, de procedencia próxima[1].

En Francia podrían citarse cientos de casos semejantes.

## IV. OTROS SIGNIFICADOS SIMBÓLICOS DE LA CONCHA

En el capítulo siguiente veremos que, muy antiguamente, el caracol y ciertos moluscos terrestres se tomaron como imágenes simbólicas de la palingenesia, de la idea de resurrección: parece posible que en ciertos casos, y por una extensión debida a la no comprensión, este simbolismo se aplicase en la práctica, por confusión, a ciertas conchas marinas, incluso bivalvas; ¿será esta la razón de que en la época franca los cristianos dejasen conchas bivalvas en las tumbas de sus difuntos, por ejemplo en Mouilleron-en-Pareds y en Monterre-Silly?

También desde muy pronto se relacionó la concha bivalva con la emblemática de los sacramentos, donde representa el bautismo por infusión.

A la concha vulgarmente denominada «argonauta», el *Nautilus*, según T. Basilide, parece que a veces se le atribuyó antiguamente carácter mesiánico[2].

Fuera del mundo cristiano, Oriente relacionó la concha con el simbolismo del Verbo divino, de la Palabra todopoderosa. Largo tiempo antes de nuestra era, Krishna llevaba en la mano una caracola que puede relacionarse con la *Turbinella rapa* del mar de la India (Fig. III). Esta concha se convierte en un talismán muy buscado, al propio tiempo que un símbolo venerado, y los orfebres asiáticos la estilizaron tanto que a veces es irreconocible en su nuevo y distinguidísimo género de belleza (Fig. IV).

Fig. III.- La *Turbinella rapa*, posible prototipo de la caracola brahmánica.

Vishnu y Shiva llevan igualmente la concha ritual, la *Shanka*; y en la liturgia budista, el sonido de la caracola sagrada resuena contra invisibles y malignas potencias de los aires. Es él quien regula el culto de la vida de numerosas comunidades ascéticas del Asia búdica; igual que el sonido de la campana en las iglesias seculares o monásticas de la cristiandad, en aquellos lejanos países el sonido ritual de la caracola se considera que es el símbolo de la voz divina, del Verbo que advierte, que llama, que defiende y que manda (Fig. VI).

Fig. IV.- Amuleto de bronce que representa la concha brahmánica. Cf. *Annales du Musée Guimet*, año 1884, pp. 203-206.

Pues bien, para el pensamiento cristiano, el Verbo divino, allí donde sea adorado, en cualquier forma en que se lo oculte y por desconocido que pueda ser, es siempre Cristo, único en el cielo y en la tierra.

1. Excavaciones de J. Moreau de la Ronde, *Notes manuscrites*.
2. T. Basilide, «La tradition celtique», *Les Études Traditionnelles*, T. XLI (1936), p. 305.



Agreguemos que, en varias naciones antiguas, las valvas inferiores de los grandes bivalvos tuvieron ocasionalmente el mismo uso y el mismo simbolismo que la copa[1]. Los cantos épicos recogidos por Osián en Escocia e Irlanda, y que ya databan de mucho tiempo atrás en su época (siglo III), establecen que, en las circunstancias solemnes, grandes conchas hacían de copa. En ellos se habla a menudo de las «alegres conchas», del «Rey de las conchas»[2], de la «sala de las conchas», y cuando Osián habla de los héroes, se expresa así: «se regocijan en las conchas»[3].

## V. UNA CONCHA DE MALA FAMA: LA CIPREA

En el origen, la *Margarita*, univalvo también llamado *Ciprea* y *Concha de Venus*, era un emblema realista de la maternidad; más tarde se convirtió en emblema de la lujuria femenina porque, por una parte, su forma recuerda la del corazón, y por la otra recuerda el órgano sexual femenino. Como emblema de la maternidad, parece que puede reconocerse la ciprea, aunque esté representada de color oro, en un objeto que tiene en la mano la Sibila de Cumas en el *Enconomium trium Mariarum*, y que algunos autores han tomado por una escudilla, por un pan hendido en la mitad, por un estanque representado en reducción, etc...[4]. La inscripción que acompaña a la misma Sibila en el Libro de Horas de Louis de Laval, habla precisamente de la Natividad de Jesús, y por tanto habla indirectamente de la maternidad de María: *...Videtur vaticinari de nativitate Christi in Bethleem*[5].

Fig. V.- Ciprea colgante con anilla de bronce (siglo XVIII); cara superior, en forma de corazón. Colección del autor.

Desde tiempos antiguos, y como imagen alegórica del sexo femenino, la ciprea, cuyo tamaño varía del grosor de un guisante al de un puño de hombre, la llevaban a modo de talismán los libertinos en busca de desenfreno (Fig. V). Algunas veces, además, esta concha fue entonces objeto de prácticas de brujería en las que no podemos detenernos aquí.

Por el contrario, en Laos, se suspenden cipreas en el cuello de los niños para protegerlos contra los accidentes: el museo parisino del Trocadero posee varios talismanes de este género.

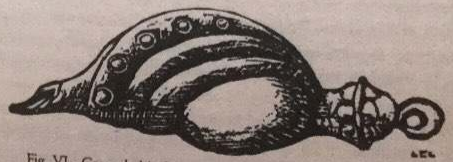


Fig. VI.- Caracola hindú montada en chapa de plata. El Museo Guimet de París posee un objeto análogo montado en bronce.

1. Juvenal, *Sátiras*, VI, 419.
2. Cf. P. Christian, *Étude critique sur Ossian*, p. IX.
3. Osián, *Poemas gaélicos*: IV, *La Guerra de Inistona*.
4. Véase E. Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen-âge en France*, p. 271.
5. *Ibid.*, p. 269.

*CAPÍTULO CIENTO VEINTINUEVE*

# EL CARACOL VULGAR Y LAS HÉLIX

## I. EL CARACOL EN LOS RITOS FUNERARIOS DEL CRISTIANISMO

Entre las especies de conchas tan a menudo halladas en las sepulturas antiguas de tiempos tanto anteriores como posteriores a la introducción de los ritos cristianos en los usos funerarios, las más numerosas son las de los caracoles, hélix de tierra.

En la Europa meridional es la «hélix romana», *helix pommatia* de Linneo, nuestro gran caracol, ya representada en la decoración de los vasos griegos y en los dólmenes argelinos[1]. En Galia, y con igual frecuencia, la *helix aspersa*, nuestro caracol gris de los huertos, y también algunas otras variedades de hélix.

Con estos modestos moluscos, abordamos también un símbolo de la idea de la resurrección, uno de los más usados por nuestros abuelos. Al encontrar entre nuestros viejos muertos esos humildes testimonios de su creencia, los que saben se inclinan a pensar en los pasajes de los Libros sagrados más cargados de esperanza. En Isaías:

«Despertad, vosotros que dormís en el polvo, pues tu rocío, Señor, es rocío de luz, y la tierra devolverá vivos a los muertos»[2].

Y el Eterno responde, en Daniel: «Acércate a tu fin y reposa; estarás en pie para tu herencia al final de los días»[3].

Y Job prosigue: «Sé que mi Redentor, mi Vengador, está vivo, y que surgirá de la tierra el último día. Entonces, con mi esqueleto revestido con mi piel y con mi carne, ¡veré a Dios! Yo mismo lo veré, lo mirarán mis ojos, y no otro. Mis riñones se consumen de esperanza en mí en esta espera»[4].

¿Cómo es posible que se escogiese el tranquilo caracol terrestre para simbolizar esa fogosa y tan invencible esperanza...? Es que, en el lento tiempo en el que la muerte del invierno penaza la tierra, el caracol se hunde en ella y se encierra en su concha como en un ataúd mearante un sólido epifragma calcáreo hasta que la primavera va a cantar sobre su tumba los aleluyas de Pascua... Entonces rompe su clausura y reaparece de nuevo, lleno de vida.

1. Véase G. GÉNIN, «Un rite funéraire préhistorique et ses survivances», *Le Cosmos*, año 1913, nº 1489.
2. ISAÍAS, *Profecía*, XXVI, 19.
3. DANIEL, *Profecía*, XII, 13.
4. *Libro de Job*, XIX, 25-28. De la *Vulgata* y traducción a partir del hebreo. Véase C. CRAMPON, *La Sainte Bible*, p. 640.



El cristiano estaba ya cargado de una fuerte certidumbre en la existencia de otra vida cuando recibió de un mundo más antiguo el caracol simbólico. Seis siglos antes de nuestra era, Teognis enseñaba la *palingenesia*, el renacimiento postmortuorio: asegura firmemente que «el alma perdida se recuperará un día, y ello por medio del cuerpo»[1]. Y nos dice san Agustín que los genetlíacos pretendían que esa palingenesia terminaba en cuatrocientos cuarenta y cuatro años «de suerte que el mismo cuerpo y la misma alma que fueron unidos en el hombre vuelven a unirse un día»[2].

Con una fe todavía más fuerte que la de los antiguos, el cristiano puso conchas de caracol, a veces con conchas marinas, en las tumbas de sus mártires, tanto en Roma como en otros lugares.[3]

Cuando en 1853 se abrió la sepultura donde reposaba, al menos desde el siglo III, san Eutropio, primer obispo de Saintes, se encontraron en ella conchas de caracol intencionadamente colocadas.

He encontrado el «caracol de Borgoña» en muchas sepulturas de la necrópolis paganocristiana de Bouillé-Cordault, en Vendée[4]. En otros lugares hay lámparas en forma de caracol, o que llevan su imagen[5] (Fig. I).

Con la decadencia romana y los primeros siglos galofrancos, o sea en la época de la organización de las parroquias rurales en Francia, el uso de poner conchas de caracol en las tumbas se generalizó: el abate Cochet lo ha constatado muchas veces en Normandía, sobre todo en Envermeu[6]. En 1884, en una sepultura franca, de Aiguisy (Aisne), Fréd. Moreau señaló que había treinta conchas de caracol colocadas formando una corona alrededor de la cabeza del esqueleto. También las ha encontrado en las tumbas francas de Armentières (Nord)[7].

Fig. I.- Lámpara argelina de terracota, época de la decadencia romana; vendida en Luchon en 1923. Según un croquis del conde R. de Rochebrune.

En una sepultura del siglo VI o del VII que pude estudiar con mis amigos el conde J. du Fort y Guyon de la Berge en septiembre de 1912, en Mougon, municipio de Crouzilles (Indre et Loire), había un féretro de roca calcárea conchífera de las margas de Turena[8] que contenía casi trescientas conchas de caracol dispuestas desde los pies hasta la cintura del esqueleto, cuyo cuello se apoyaba en una teja plana con reborde, y cuya cabeza se mantenía inclinada a la de-

1. Cf. Victor MAGNIEN, *Les Mystères d'Éleusis*, p. 66.
2. San AGUSTÍN, *La Ciudad de Dios*, XXII, 28.
3. Cf. BOLDETTI, *Observations sur les cimetières des martyrs et des anciens chrétiens*, p. 512.
4. Cf. VALLETTE y L. CHARBONNEAU-LASSAY, «Sépultures gallo-romaines de Bouillé-Courdault et de Nalliers», *Revue du Bas-Poitou*, año 1914, II, p. 185.
5. Cf. MARTIGNY, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 178.
6. COCHET, *La Normandie souterraine ou notices sur des cimetières romains et des cimetières francs explorés en Normandie*, passim.
7. Fréd. MOREAU, *Album Caranda*, año 1884.
8. Ofrecido por el propietario del terreno, Marqués de Quinemont, a la *Société des Antiquaires de l'Ouest* de Poitiers.

recha con ayuda de una piedra de sílex[1] (Fig. II). Ninguna de las conchas estaba agujereada, lo que excluye la idea de un adorno vestimentario, que sólo podría existir con conchas marinas.

Fig. II.- Disposición interior del féretro de Mougon (Indre et Loire), siglo VI o VII.

Una tumba carolingia, cerca de Dieppe, contenía también conchas de caracol[2]. En Chasseignes, cerca de Loudun (Vienne), en una sepultura de la misma fecha encontré una concha de hélix plano, el caracol de agua dulce, procedente del Briande, pequeño río cercano (Fig. III).

Fig. III.- Concha de agua dulce de una sepultura merovingia de Chasseignes, cerca de Loudun (Vienne).

Parece que hay que ver la imagen del caracol, más que la de una embarcación o cualquier otra cosa en el emblema representado en un fragmento de epitafio de finales del Imperio romano que hay en el Museo de Narbona[3] (Fig. IX).

La costumbre de colocar así conchas en las sepulturas parece que se extingue con el primer milenio de nuestra era; pero la Edad Media siguió considerando que la concha, y sobre todo la de caracol, era emblema de la resurrección, y así la representaba. Así nos la muestran algunos manuscritos de esa época; un Libro de Horas del siglo XV lleva un caracol representado junto a la resurrección de Lázaro[4], y un sarcófago romano de Letrán lo representa asimismo junto a Jonás, vomitado por el monstruo, otro emblema de la resurrección.

Fig. IV.- Escultura del portal meridional de Saint-Remy de Reims. Según un croquis de M. Boussuge, 1930.

En la iglesia de Tours-sur-Marne (Marne) hay un capitel del siglo XV que, dice el abate Cochet, «muestra a un hombre que entra, cabeza por delante, en una gran concha de caracol, y otra concha que vomita no se sabe qué masa informe»[1]. La masa, informe en Tour-sur-Marne, que sale de la concha, la vemos todavía capaz de distinguirse –pese a las mutilaciones del más infernal de los bombardeos– en los bajos del portal meridional de la iglesia de Saint-Remy de Reims, escultura que también es del siglo XV: es el hombre resucitado que sale gozoso de la concha tumba en la que lo precipitó la muerte (Fig. IV).

A finales de aquel mismo siglo, el artista que esculpió la chimenea de la casa solariega de Estrepieds, cerca de Loudun (Vienne), cubierta de medallones referentes a la pasión de Jesús y a la idea general de resurrección, representó la venera y el caracol vivo (Fig. V y VI).

Fig. V y VI.- Medallones simbólicos en la casa solariega de Estrepieds, cerca de Loudun (Vienne), siglo XV.

Las leyendas medievales, con otro espíritu, hablan de un caracol gigante, defensor de no sé qué castillo maravilloso; Ambroise Paré, en el siglo XVI, describió otro caracol anfibio de las orillas del mar de los Sármatas «grande como un tonel», cuyos cuernos, «grandes casi como los de un ciervo, terminan en pequeñas puntas redondas y relucientes como perlas finas». Dice Paré que habla a partir de las informaciones de Thévet, que pretendía «haberlo recibido del país de Dinamarca»[2]. Thévet tan sólo lo había visto en sueños; debía de tener mucho sueño, porque soñaba a menudo[3].

Fig. VII.- Concha marina con anilla de bronce. Sepultura romana y cristiana de Les Dunes, en Poitiers.

## II. LAS OTRAS HÉLIX

En las sepulturas antiguas se han hallado conchas de algunas otras variedades de hélix terrestres o acuáticas, tal vez cargadas de un significado análogo al que acabo de decir. En Poitiers, por ejemplo, el comandante Rothmann recogió en el cementerio pagano de Dunes unas hélix que formaban un collar, y cinco conchas marinas en una sepultura de niño[4]; en el terreno contiguo, donde se encuentra la necrópolis cristiana y el hipogeo del sacerdote Melebodio, del siglo VII, el R. P. de la Croix encontró en el cuello de un esqueleto de niño un collar formado por siete monedas que llevaba en el centro una concha marina cónica[5] (Fig. VII).

En Angers se encontraron finas conchas de limnea de agua dulce en una sepultura de época franca[6] (Fig. VIII); y conservo tres

1. L. Charbonneau-Lassay, *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, año 1912, IV, p. 644.
2. Cochet, *Normandie Souterraine*.
3. Véase Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 130-131, col. 872.
4. Cf. Comte de Bastard, en *Bulletin des Comités historiques*, T. II, año 1850, p. 173.

1. Cochet, *Normandie Souterraine*.
2. Ambroise Paré, *Œuvres*, L. XXV, *Des Monstres*, XIX.
3. Thévet escribió la *Cosmographie du Levant*, 1554.
4. Cf. Rothmann, *Feuilles de Poitiers*. – *Découverte d'un cimetière des IIe et IIIe siècles*, p. 29.
5. R. P. Camille de la Croix, S. J., y Doct. Rolland, *Le Biberon à travers les âges dans le Poitou*.
6. Información de M. Michel, conservador del Museo Saint-Jean, 1913.

Fig. VIII.- Concha de la limnea de agua dulce. La Boissière d'Anjou. Maine et Loire, 1928.

pequeñas amonitas fósiles, con un agujero central por el que pasaba un hilo de cobre que las suspendía del puño izquierdo de un esqueleto, cerca de la iglesia de Martaizé (Vienne); fueron recogidas por el abate Girard, cura de esa parroquia.

Finalmente, entre las hélix funerarias, señalemos los buccinos representados en la parte exterior de los *loculi* o tumbas de los cristianos en las catacumbas de Roma. Tal vez pueda verse en esta elección de la caracola del buccino una alusión al sonido de la trompeta que representa el último día:

*Quando Judex est venturus,*
*Cuncta stricte discursurus!*
*Tuba mirum spargens sonum*
*Per sepulcra regionum,*
*Cogit omnes ante thronum...*

«Cuando venga el Juez para tratarlo todo en su estricta justicia, el maravilloso sonido de la trompa, pasando sobre la región de los sepulcros, reunirá a todos los muertos ante su trono»[1].

Es el eco del pasaje evangélico en el que Jesús nos dice que al final de los tiempos el Hijo del hombre enviará a sus ángeles para reunir ante él, al son de la trompeta sonora, a sus elegidos dispersados a los cuatro vientos del mundo[2].

¿No puede considerarse razonablemente que la figura esculpida en un epitafio de época romana en Narbona representa tanto un caracol como una embarcación –como se ha dicho– y que puede referirse al simbolismo que acabamos de exponer? (Fig. IX).

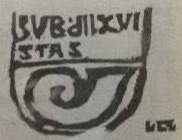


Fig. IX.- Piedra esculpida de Narbona, fragmento de epitafio. Véase el documento entero en Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, fasc. 130-131, col. 872.

También se han atribuido algunos otros significados simbólicos a las hélix de todo tipo, sobre todo a las especies terrestres; unos hicieron de estos animales la imagen alegórica de la vida interior y espiritual, de la vida «retirada en Dios», en expresión del ascetismo cristiano; otros, como un filósofo oriental, representaron la fragilidad de la vida humana por medio de una concha de caracol que flota sobre las aguas, y que la menor ola puede hundir.

Todo ello es muy ingenioso, pero demasiado particular para haber tenido un gran papel en el simbolismo general.

1. *Breviario romano, Oficio de Difuntos*. Prosa de la Misa, atribuida a Frangipani, siglo XIII.
2. SAN MATEO, *Evangelio*, XXIV, 31.



## III. LAS HÉLIX Y LA EMBLEMÁTICA DE JESUCRISTO

Con el simbolismo resurreccional de las hélix ocurre como con el de la rana y el de la oruga-mariposa, basados en el mismo fenómeno de desaparición del animal durante el invierno y de su reaparición en el momento primaveral en que la Iglesia canta en su liturgia: *Surrexit Christus, spes mea*, «ha resucitado Cristo, mi esperanza»[1].

Este simbolismo, consagrado a Cristo, «Señor de todo lo que muere y de todo lo que renace» –para hablar como el oráculo de Delfos[2]– resulta tanto más adecuado cuanto que el caracol terrestre se opercula en su concha como en un ataúd, y se entierra en el suelo o en un agujero de muro durante el invierno, cuyos tres meses de duración representan teóricamente, para nuestros antepasados, los tres días de Jesús en la tumba; poco les importaba a nuestros abuelos si la comparación fallaba por algún lado: la concha de caracol era la tumba de la que saldría un día el hombre y de donde había salido ya el Redentor tras un triunfal despertar. Con estas comparaciones, dice Dom Leclercq, «aquella buena gente tenía suficiente. Quién sabe si lo que nosotros hemos encontrado luego no les parecería muy por debajo de las elucubraciones que les encantaban»[3].

Lo que hoy nos encanta a nosotros es encontrar en las costumbres y las artes de su tiempo los testimonios irrecusables de su esperanza, de su fe y de su amor.

En la Edad Media había una concepción esotérica que carecía de sencillez ingenua, y probablemente también de base real, que relacionaba los cuernos retráctiles de los caracoles terrestres con la cuestión de las influencias astrales, y que relacionaba las costumbres de estos moluscos con las conjunciones de los astros y con las manifestaciones nocturnas de la luz del firmamento; pero entramos ahí en un ámbito oscuro en el que hoy ya no nos queda más que el casi borrado sendero de unas tradiciones alteradas por los siglos: retengamos tan sólo que, en el mundo hermético de la Edad Media, todo lo que se refería a la luz se refería a Cristo, igual que todo lo que concierne a la sombra, la tiniebla, concernía a Satán.

El pueblo atribuyó a veces a distintas hélix singulares propiedades adivinatorias y de otro tipo. Un pequeño caracol nacarado que se encuentra en abundancia en ciertas regiones del oeste de Francia, en los campos de alfalfa, en el momento en que los cultivadores siegan esta planta, lleva el nombre de «caracol de amor». Se consideraba que, sin duda en virtud de celestes influjos, favorecía los amores que perseguían «el buen motivo» (!) (Turena).

## IV. LOS MALOS ASPECTOS SIMBÓLICOS DE LOS CARACOLES

En la simbología profana, el simple caracol de jardín representaba la incapacidad a causa de la torpeza de sus movimientos y de la nulidad de sus obras. Para mayor desdicha todavía, por culpa de la gran lentitud de su avance simbolizó en todas partes al demonio de la Pereza: cuando Goltzius quiso representar este vicio, lo hizo con una mujer lánguida acompañada de un asno y con un caracol que se pasea por su mano (siglo XVI).

1. *Breviario romano, Oficio de la Fiesta de Pascua* (secuencia de la Misa, *Victimae paschali laudes*, atribuida al rey Roberto II de Francia, siglo XI).
2. Citado por TERTULIANO, *Apologética*, XLVIII.
3. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, T. III, vol II, col. 2.906, Vbo *escaillage*.

Fig. X.- El caracol de bosque, llamado «caracol de áspid», con listas pardas sobre fondo amarillo claro.

La simbología cristiana, por otra parte, hizo del caracol el emblema de las almas que se aferran demasiado a los bienes de este mundo; y en esta interpretación se vio seguida por la heráldica nobiliaria, que se explica así por la pluma de La Colombière: «Todos los intérpretes de las Sagradas Escrituras consideran que el caracol es el espíritu demasiado aferrado a los apegos terrestres; el poeta Hesíodo llama a este animal *portacasa* porque tan apegado está a la suya que la lleva siempre a cuestas»[1].

Por otra parte, el pequeño y encantador caracol de bosque, con sus graciosas listas negras o pardas sobre fondo amarillo o blanco (Fig. X), se vio satanizado. Antiguas creencias le atribuían alianzas contra natura con las «serpientes» y lo consagraron a Satán con los nombres de «caracol de áspid» (Poitou, Turena, Anjou), y en otras partes «caracol del diablo» (Guyena). Se ha pretendido que la manducación de este molusco provocaba frenesí y epilepsia, lo cual no es cierto. Su único error es el de habitar los setos, bosques y ruinas en que viven lagartos y serpientes. La historia de su mala reputación, muy inmerecida, no es más que la consagración del antiguo proverbio: «Dime con quién andas y te diré quién eres».

Fig. XI.- Caracol esculpido en madera de boj, con un agujero vertical de suspensión; objeto probablemente de utilización supersticiosa, procedente del Limosín. Siglo XVIII o XIX.

1. Vulson de La Colombière, *La Science héroïque*, ed. de 1669, p. 314



*CAPÍTULO CIENTO TREINTA*

# EL MÚRICE Y LA PÚRPURA

## I. LA PÚRPURA ENTRE LOS ANTIGUOS

Como todas las cosas preciosas cuya intensa belleza arrebató al alma artista del Mundo Antiguo, también la púrpura tuvo su página de honor en el «Legendario» de los griegos:

Un día, contaban sus poetas, un día en que el sol inundaba de luz y alegría la orilla del mar, cerca de Tiro la Soberbia, el dios Hércules iba siguiendo el borde de las olas, llevando de la mano a la joven divinidad local, la ninfa Tiro. Pues bien, según cuenta Póllux en su *Onomasticon* –nos dice La Colombière–, como a Hércules solía seguirlo un perro..., «este perro encontró una de estas conchas (llamadas púrpuras), de la cual sacando con los dientes el pez que estaba dentro, lo comió y se le quedaron los labios teñidos de un hermoso color carmesí y rojo...»[1] La ninfa Tiro, entusiasmada por la belleza de aquel tono maravilloso, no pudo contenerse de pedirle al dios que la amaba que le diese un vestido de aquel color, «lo cual obligó a Hércules a recoger aquellas conchas en gran número, de las cuales, habiendo hecho extraer la sangre, hizo teñir una tela de aquel color deseado y se la dio a la ninfa»[2].

Lo cierto es que, desde muy pronto, al menos desde la época micénica, los tirios, los chipriotas, los cretenses y los habitantes de las zonas ribereñas del mar Egeo supieron pedir a las conchas de la familia de los *Murex* el elemento principal que les proporcionaba el medio de componer las distintas variedades de púrpura que usaban. Más cerca de nosotros –¡y sin embargo tan lejos!– Herodoto, cinco siglos antes de nuestra era, contaba la desdicha del cretense Carabios, el fabricante de púrpura de Etanos, a quien arrastró la tempestad cuando recogía múrices purpurinos[3].

En la propia Tiro, la tradición atribuía la invención del tinte purpurino al dios Melkart[4]. «Las púrpuras, dice Plinio, tienen en medio del gaznate ese jugo tan buscado para teñir telas; es una pequeñísima cantidad de líquido contenido en una vena blanca y cuyo color es de

1. Vulson de La Colombière, *La Science héroïque*, ed. de 1669, p. 29.
2. *Idem.*, p. 30.
3. Véase G. Glotz, *La Civilisation égéenne*, L. II, p. 206, L. III, pp. 284 y 286.
4. E. Babelon, *Manuel d'Archéologie orientale*, p. 310.

un rosa que tira a negro. Se esfuerzan por cogerlas vivas porque expulsan este color al morir»[1]. De lo cual se hace eco Brunetto Latini en el siglo XIII, cuando escribe: «Una concha hay en el mar, que se llama múrice o concha, y los más la llaman ostra, porque cuando es cortada en derredor, saca unas lágrimas, con las cuales tiñen las púrpuras, y ese tinte es de su garganta»[2].

Los múrices de Focea eran muy buscados por su calidad tintórea, y dice Pomponio Mela, al hablar de los productos más excelentes de diversas regiones: «Las orillas de los nigricios y de los getulos no son ciertamente estériles, puesto que allí se crían las púrpuras y los múrices más ricos en color y los más buscados allí donde tiñen telas»[3].

Fig. I.- El *Murex brandaris*. Cf. G. MASPERO, *Histoire ancienne des Peuples de l'Orient classique*, p. 205.

Los *Murex trunculus*, que empleaban los tirios, que los recogían sobre todo a lo largo de las costas de Sidón, en las que todavía se ven montículos enteros formados únicamente por sus restos[4], dan una púrpura de un rojo violeta muy apreciado que llamaban «Púrpura Regia». De ella habla Ezequiel en su «Lamentación por la caída de Tiro»[5], cuya gloria y fortuna representaba. Los antiguos le atribuían la propiedad de avivarse con la acción de la luz solar, cuando los demás tintes conocidos por ellos se alteraban y palidecían bajo su ardiente caricia.

El *Murex brandaris*, que empleaban sobre todo cretenses y griegos, y con el que se hacía la bella púrpura de Citerea, daba un tono menos rojo. El de las costas libias, en cambio, era muy oscuro (Fig. I y II).

Si hemos de creer a Demócrito, para hacer la púrpura, los antiguos añadían a los múrices purpurinos muchas otras sustancias: cochinillas, insectos hemípteros que recogían en Galacia; jugo de rubia, planta tintórea del litoral asiático; orcaneta, una borraginácea del Cercano Oriente; rosa de Italia y gusanos de púrpura[6]. Mas tarde, como sucede todavía en nuestros días, hicieron entrar también en la confección de la púrpura la urchilla, una variedad de liquen que los antiguos encontraban en las costas de Mauritania y en las orillas galas del canal de la Mancha, donde todavía crece. En una palabra, vemos con ello que la púrpura antigua, a causa de lo complicado de su fabricación, debió de valorarse necesariamente en gran precio, lo que reservaba su uso a los soberanos, de los que era el color de rigor, y a los grandes señores. De ahí vino el prestigio que hizo de ella el emblema del poder, de la dignidad y de la riqueza. Y ya veremos más adelante que el Mundo Antiguo incluso atribuyó gratuitamente a la púrpura propiedades ficticias y sobrenaturales que tal vez aumentaron más, ante los ojos de los hombres, el prestigio de aquel magnífico color. La sangre de los

Fig. II.- El múrice de espinas finas, la más curiosa concha del género *murex*.

1. PLINIO. *Historia Natural*, Libro IX, 60.
2. BRUNETTO LATINI. *Li livres dou Tresor*, L. I, Part. V, 125.
3. POMPONIO MELA. *Descripción de la Tierra*, L. III, X.
4. Cf. GUSTAVE LE BON. *Les premières civilisations*, p. 298.
5. EZEQUIEL. *Profecía*, XXVIII, 16, 24.
6. Véase M. BERTHELOT, en *Collection des Ancients Alchimistes grecs*, L. I, 2ª Part., p. 44.



hombres, generosamente derramada por los dioses, por la patria, por el príncipe, por todas las grandes causas, fue simbolizada desde entonces por la púrpura, salida a su vez de la sangre de un animal muy puro perpetuamente lavado por las olas límpidas de los mares.

## II. LA PÚRPURA EN EL SIMBOLISMO DE JESUCRISTO

«¿Quién es aquel que viene de Edom, que viene de Bosra con ropas escarlata...? Oh tú que vienes, ¿por qué son rojas tus ropas como las del opresor?» En estas palabras de Isaías, hijo de Amós, que clamaba sobre Israel su deseo del Mesías, el dulce y formidable inspirado de los peñascos de Patmos, siete siglos más tarde, cuando acababa de nacer la Iglesia, reconoció a Aquel a quien él había visto jadeante, todo purpurado con su propia sangre, clavado al madero de su cruz, con las venas y el corazón vacíos... Pero en la visión que tuvo más tarde ya no era el Hombre expirante y sacrificado el que aparecía; y sin embargo seguía siendo la Víctima, pero glorificada con una apoteosis sin igual. En el cielo abierto, el Fiel, el Veraz, apareció montado en un caballo blanco; sus ojos eran llamas ardientes, en su frente se superponían las diademas y se inscribía un Nombre que nadie conocía más que él; «estaba cubierto de un manto teñido de sangre, y su nombre es: ¡el Verbo de Dios!...» «Es él quien pisará la cuba del vino de la ardiente cólera del Dios todopoderoso»[1].

A este divino y sangriento tinte del manto con que se envolvía el «Verbo de Dios», la Iglesia lo llama desde sus primeros días con un nombre que ha permanecido en su liturgia: «la Púrpura del Rey de gloria». El papa san Clemente, que vivió en el siglo I, al escribir a los cristianos de Corinto les recordaba la historia de la cinta de púrpura de la mujer Rajab, contada en la Biblia[2]; y les presentaba aquella cinta salvadora como emblema profético, por su color, «pues todos cuantos creen en Dios y esperan en él deben ser salvados por la sangre de nuestro Señor Jesucristo»[3].

Mas tarde, en el siglo VI, en la ciudad de Poitiers, abierta y adornada para la llegada de la insigne reliquia de la cruz del Calvario que enviaba el Emperador a la santa reina Radegunda, resonará el himno de su obispo Fortunato, que todavía canta la Iglesia tan a menudo: *Vexilla Regis prodeunt*... Su cuarta estrofa llama así a la cruz: «Árbol glorioso y resplandeciente, ornado con la púrpura del Rey».

*Arbor decora et fulgida*
*Ornata Regis purpura...*[4].

Un gran recuerdo bíblico que la mística de la Edad Media conocía demasiado para no detenerse en él, se refería a este color púrpura y lo relacionaba con la muerte sangrienta del Señor. Cuando Moisés hizo construir el Tabernáculo de Dios, para amueblar el interior empleó varias colgaduras de tejidos purpurinos: un velo cerraba la entrada; otro gran velo, más sagrado, separaba el Sanctasanctórum del resto del Tabernáculo y ocultaba a todos la presencia de Yahveh; estos dos

1. SAN JUAN, *Apocalipsis*, XIX, 11 a 17.
2. *Libro de Josué*, II y VI, 17.
3. SAN CLEMENTE, papa. *1ª Epístola a los Corintios*, XII.
4. VENANCIO FORTUNATO; véase en *Breviario romano*, *Oficio del Domingo de Pasión*. Himno de vísperas.

velos estaban formados «de púrpura violeta, de púrpura escarlata y de púrpura carmesí»[1]. Pues bien, nos dice san Mateo, Jesús, en la cruz, dejando caer la cabeza, «lanzó un gran grito y entregó el espíritu». Y he aquí que en el mismo instante el gran velo de púrpura del Sanctasanctórum del Templo de Jerusalén «se desgarró en dos partes, de arriba abajo»[2]. Y enseguida, precisa a su vez san Juan, un soldado que había en el Calvario se acercó al Salvador, le atravesó el costado con su lanza, y de él sacó, con agua, las últimas gotas de su sangre[3]. Así la púrpura de la sangre redentora desgarró la púrpura mosaica, el Testamento nuevo de amor y de gracia abolió el Testamento de temor; y santo Tomás de Aquino en su *Lauda Sion*, podrá escribir más tarde: *Vetustatem novitas...* «a la Ley vetusta, sucede un orden nuevo»[4].

En el siglo V, san Pedro Crisólogo escribía que Cristo, purpurado con su sangre, reviste también de púrpura a los justos, que son las ovejas de su rebaño. El Pastor ha precedido a las ovejas de tal suerte que muertas, viven; que desgarradas, resucitan; que tintas en su sangre, resplandecen de una púrpura regia que se transparenta a través de su vellocino de nieve[5].

En *La Vid Mística*, atribuida a san Bernardo, se establece admirablemente el simbolismo de la púrpura tal como lo adoptó entonces el pensamiento cristiano: «la púrpura de los príncipes –leemos– no se ha mojado más que dos veces en el baño que le da su brillante color, pero el Señor, en cambio, ha bañado tres veces en los torrentes de su sangre esa carne que ha convertido en regia vestidura de su divinidad. ¡Oh Esposa!, mira a tu Esposo todo purpurado de sangre bermeja por su sudor en el Huerto de los Olivos, y luego por su flagelación, y finalmente en su crucifixión»[6].

Por eso esa sangre divina fue glorificada en todas las época en la Iglesia como don supremo hecho por el cielo al hombre, como sobreabundante rescate nuestro, desde el Apocalipsis, que habla de él como hemos dicho, desde Tertuliano, que dirigiéndose al cristiano lanzado a los combates de la vida le exclama: «Tu púrpura es la sangre del Señor»[7], hasta el siglo XV, que tanto se apasionaba por ella[8], hasta nuestros días finalmente, y por siempre jamás.

La Edad Media vio en todos los tonos del rojo la imagen de esa sangre divina, e hizo de ellos, sobre todo del escarlata, el emblema de la Caridad[9], pues el Corazón de Jesús, de donde manó la sangre redentora, es «horno de caridad», de amor, *fornax ardens caritatis*[10]. En la interpretación de los tonos del arco iris, la simbología antigua consagró el blanco y el amarillo al padre, el verde al Espíritu Santo y el rojo al Hijo.

En la gama de las gemas preciosas, el simbolismo del rubí, del carbúnculo, del jaspe sanguino o de la cornalina oscura se funde en el de la púrpura para glorificar la sangre del Justo totalmente derramada para salvación del mundo. Ese fue también el simbolismo del coral.

1. Moisés, *El Libro del Éxodo*, XXXVI, 35 y 37.
2. San Mateo, *Evangelio*, XXVII, 49 y 51.
3. Cf. San Juan, *Evangelio*, XIX, 34.
4. Santo Tomás de Aquino, en *Breviario romano. Oficio de la Fiesta del Santo Sacramento. Prosa de la Misa.*
5. San Pedro Crisólogo, *sermón* XL.
6. *Vitis mystica*, traducción de Agoli. de Valenoe, III, p. 54.
7. Tertuliano, *De la Corona del Soldado*, XIII.
8. Véase E. Male, *L'art religieux de la fin du Moyen-âge en France*, III, V, y *passim*.
9. *Vitis mystica*, XXXI, 2.
10. *Breviario romano*. Lecturas del Sagrado Corazón.



El espíritu simbólico de los primeros siglos fue tan lejos en el camino de las interpretaciones realistas, que la Iglesia tuvo que condenar a los Hematistas, que pretendían consagrar en el cáliz eucarístico sangre real en vez de vino[1].

Algunas tradiciones referentes a la vida de la Virgen, muy antiguas, cuentan que el día que sus padres la presentaron en el templo de Jerusalén, el sumo sacerdote le entregó una madeja de hilo como emblema del trabajo manual que debía llevar a cabo para el servicio del Templo, y que por voluntad divina aquella madeja resultó estar hecha de hilos de lana púrpura. Y nuestros místicos vieron en esta particularidad una imagen profética del divino Purpurado del Calvario que María debía traer al mundo un poco más tarde. Algunas hermosas obras de arte consagraron esta tradición mariana. Un bello mosaico del siglo XV, en la iglesia de Kakrie Djami, en Constantinopla, muestra a María que, con otras vírgenes, recibe la madeja de púrpura de uno de los tres personajes sentados en un trono en hemiciclo[2]. En el célebre marfil del tesoro de Monza, del siglo VI, María aparece sentada ante un telar, disponiéndose a tejer aquella madeja simbólica[3] (Fig. III).

Fig. III.- Detalle del marfil de Monza, del siglo VI. María con la madeja de púrpura.

En los claustros de la Edad Media, los estudiosos que leían a Plinio, Aristóteles, Eliano y Dioscórides, relacionaron incluso con el Salvador la preciosa concha que no da su púrpura sino mediante su muerte. Esa misma púrpura, dice Plinio, da tal virtud a la tela teñida que, si la lleva el que reza, tiene el poder de aplacar la ira de los dioses[4]. Así también Cristo, con el sacrificio de su vida, nos dio la sangre que fue nuestro rescate ante la justicia divina.

En otro lugar, el antiguo naturalista, según dice Muciano, cuenta la historia de aquel barco griego que transportaba niños carios de condición noble condenados por Periandro a ser mutilados, y que dicen que fue detenido en seco, cuando iban a toda vela, por unos múrices que se aferraron a su quilla. Tras lo cual, dice Plinio, el múrice es honrado en el templo de Venus, en Cnido de Caria... Y en este relato se vio la imagen de Cristo deteniendo al género humano en el camino fácil por donde corría a su perdición. Cuenta también Plinio que Trebio Niger habla de múrices gigantes que, arrancados de sus conchas, tenían la propiedad de hacer subir el oro caído al fondo de los pozos más profundos[5]. El oro, una vez más, fue la humanidad caída en el fondo del abismo, que el Redentor levantó de su rebajamiento para devolverla al aire libre de la vida sobrenatural.

En todas estas fábulas hay un hecho que se repite: es preciso que el ser que contiene en sí la púrpura muera para que el hombre se beneficie de la eficacia de las virtudes de su sangre, y eso recuerda que Homero –¡ya!– calificaba muchas veces a la muerte que alcanzaba a sus héroes con el epíteto de *purpúrea*[6].

1. Véase Dom H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, CXVIII, col. 596.
2. Véase Ch. Diehl, «La remise de la pourpre», en *L'Art chrétien et l'Art byzantin*, I, LVIII y p. 61.
3. Véase Mons. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne*, T. II, p. 211, y I. XXXII, nº 326.
4. Plinio, *Historia Natural*, Libro IX, 60.
5. *Idem*, libro IX, 41.
6. Homero, *Iliada*, especialmente L. V, XVI, XX.

## III. OTRO ASPECTO DEL SIMBOLISMO DE LA PÚRPURA

La antigua sociedad cristiana, en muchos países, mantuvo el color púrpura como símbolo del poder soberano y como tinte de los mantos reales. En Francia, no obstante, los mantos de coronación de nuestros reyes eran de color azul; sólo el Imperio adoptó el manto soberano de púrpura. Recordemos aquí que en el curso de su Pasión, Jesús, coronado de una diadema de espinas, llevando por cetro una caña, fue revestido de púrpura escarlata en señal de mofa: *Ave, Rex Judeorum...!* [1].

La Iglesia impone el color púrpura, o al menos el rojo, a las ropas litúrgicas para las fiestas de sus mártires, a los que llama «Purpurados»: *Vos purpurati Martyres* [2]. Concede a sus cardenales el manto, el largo manto y sombrero de púrpura, porque son príncipes. Más significativas todavía eran las ropas de algunas órdenes religiosas. En la orden de San Juan de Jerusalén, llamada de Malta, por ejemplo, la sobreveste roja, ropa de combate, cuyo simbolismo se confunde aquí con el de la púrpura, le recordaba al caballero que no debía escatimar su sangre en las luchas por la causa de Cristo. En esta orden de los joanitas, de la que habla Ross, los miembros «llevaban un hábito rojo para representar la Sangre de Cristo, y en el pecho de este hábito había un cáliz tejido para mostrar que en su sangre se lavan nuestros pecados»[3].

En el simbolismo de las virtudes, ¡de cuántos sentidos no dotaron nuestros padres a la púrpura! Fue para ellos imagen emblemática de la Caridad, como hemos visto más arriba[4]. La púrpura que revisten los reyes y los príncipes, dice san Bruno de Asti, designa la Justicia. El arte heráldico de la Edad Media, tan lleno de espíritu religioso, nos dice por la pluma de La Colombière, que «el color de púrpura significa, entre las virtudes espirituales, la Fe, la Castidad, la Templanza y la Devoción; de las virtudes mundanas, denota la nobleza, la grandeza, la gravedad, la abundancia, la tranquilidad y la riqueza...»[5]. Y también el sacrificio sangriento.

Fig. IV.- El reino de León, en España, llevaba en su escudo: *de plata con león de púrpura.*

1. Véase sobre todo san Marcos, *Evangelio*, XV, 17, 18.
2. *Breviario romano, Oficio de Todos los Santos*, Himno de Vísperas, IV.
3. Alex. Ross, *Les Religions du Monde*, traducción francesa de Thomas La Grue, 1666, p. 253.
4. *Vida oculta*, XXXI, 2.
5. Vulson de La Colombière, *La Science héroïque*, ed. de 1669, p. 37.



*CAPÍTULO CIENTO TREINTA Y UNO*

# EL CORAL

## I. EL CORAL EN LA ANTIGÜEDAD

El coral, mineral por su constitución, pertenece sin embargo al reino animal por su origen por la misma razón que las conchas, puesto que este carbonato cálcico, como en ellas, es producto de secreciones constantemente emitidas por minúsculos animálculos marinos que nacen, viven, se desarrollan y mueren unos sobre otros formando una acumulación de aspecto arborescente.

En Europa, los corales más variados y bellos los produce el Mediterráneo: son de color púrpura o casi escarlata en las costas septentrionales de África, nunca en las de Cerdeña, y rosa o muy pálidos en las aguas italianas. Las costas orientales de África los dan también de bello rojo; en otros lugares, los hay rubios, blancos o grises (Fig. I).

Fig. I.- Mano amuleto de coral rosa. Exposición colonial de París, 1931. Pabellón argelino.

El coral se benefició del gran amor de los pueblos antiguos por las piedras finas y duras, y los corales rojos compartieron el favor que tenía entonces la púrpura: ser utilizado como ornamento de los vestidos de soberanos y príncipes.

El origen del coral, que permaneció en el misterio hasta tiempos modernos[1], fue en todas las partes del mundo antiguo tema de singulares leyendas. Los griegos, por ejemplo, contaban que, en el momento en que Perseo quiso purificar en aguas del mar sus manos ensangrentadas al haber dado muerte a la Gorgona, dejó por unos instantes la cabeza maldita sobre una piedra de la orilla; la sangre que todavía caía tiñó de rojo una planta marina y la convirtió en piedra de color de sangre. Y a partir de entonces todas las demás plantas de la misma especie se petrificaron como ella. Por eso Plinio llamaba al coral Gorgonia[2].

La misma fábula griega ponía también ramas de coral de todos los colores en manos de las Nereidas, que aclamaban a Poseidón en el fondo de los mares, su feérico y misterioso reino.

Desde aquellos tiempos tan retirados, los hombres atribuyen al coral todo tipo de virtudes. Convertían su polvo en un remedio supuestamente incomparable contra las heridas que pudieran causar los animales marinos; decían que atraía la protección de las deidades marinas

1. Véase Boccone, *Recherches et observations naturelles*, 1674, pp. 6 a 47.
2. Cf. Plinio, *Historia Natural*, Libro XXXVII, 59.

a quien lo llevaba consigo. Según Marsilio Ficino y Liceti, un pedazo de coral llevado de este modo protegía de los rayos[1]. El naturalista griego Dioscórides, en efecto, escribía en el siglo I de nuestra era que «la casa donde hay coral no será alcanzada por el rayo... y las ramas de coral protegen de los peligros a los niños que las llevan»[2].

En el África nordoriental y en la vecina Asia, se consideraba que el coral rojo, al que los antiguos poetas árabes llamaban «piedra de sangre», atraía la inspiración divina a quien la llevaba en la cabeza. Probablemente existía ya una concepción análoga en Madagascar, donde todavía a finales del siglo XIX la pareja real y sus hijos eran los únicos que podían adornarse la cabeza con coral; los grandes tenían el privilegio de llevarlo en las piernas, y todo el mundo podía llevarlo en el pecho o en el cuello[3].

Dice Plinio que el coral lo empleaban mucho los jefes galos para decorar sus espadas, sus cascos y sus escudos[4].

La arqueología protohistórica confirma el aserto de Plinio, Y dice Déchelette que el empleo del coral por parte de los galos parece haber sido provocado por el hecho de que a esta materia se le atribuía una virtud apotropaica relacionada con su color rojo sangre. «Ese es el papel, agrega, que precisamente desempeña el coral en el mito de Medusa»[5].

Ya en tiempos lejanos se habían establecido algunas analogías entre el simbolismo del coral rojo y el simbolismo de la cornalina y el del jaspe sanguino, con excepción, por supuesto, de las ficciones relacionadas con el origen marino del primero.

## II. EL CORAL EN EL SIMBOLISMO CRISTIANO

Si bien en ciertos países meridionales de la Europa latina los corales de todo tipo fueron empleados en la joyería piadosa, litúrgica o no (y a menudo con fines simplemente decorativos), sin embargo la simbología cristiana sólo tuvo en cuenta el coral rojo y el coral púrpura para fijarlos como emblema en el culto de la sangre que derramó Jesús en el Gólgota para salvación del mundo.

Más todavía que los latinos, el coral rojo en el mismo sentido emblemático lo usaron los griegos cismáticos, los armenios católicos, los coptos y los abisinios. En todos estos lugares se usaba coral rojo, en el mismo concepto que se usaba el rubí, la cornalina y el jaspe sanguino en la ornamentación de relicarios de la Vera Cruz, cruciformes o no; y con él se hacían amuletos y objetos piadosos de los que hablaremos más adelante. Y eso responde a esa pasión amorosa que todos los siglos cristianos, y entre nosotros sobre todo el final de la Edad Media[6], mostraron por la sangre del Redentor.

Los textos sagrados que se adoptaron para apoyar el simbolismo crístico del coral son los mismos que se adoptaron en el caso de la púrpura del múrice, con excepción, sin embargo, de

1. COLLIN DE PLANCY, *Dictionnaire infernal*, p. 154.
2. Cf. MATTHIOLI, *Commentaires sur Dioscoride*, L. I, XCVII. Edición de 1565, p. 772.
3. Cf. LEVRET, «Madagascar et les Malgaches», *Le Foyer*, T. XIII, p. 123.
4. PLINIO, *Historia Natural*, Libro XXXII, 11.
5. J. DÉCHELETTE, *Manuel d'Archéologie préhistorique*, T. II, Part. III, p. 1332.
6. E. MÂLE, *L'art religieux de la fin du Moyen-âge en France*, III, pp. 85 a 145.



este pasaje del Cantar de los Cantares, que es exclusivo del coral: *Dilectus meus candidus et rubicundus electus ex millibus*: «Mi amado es blanco y rojo; está elegido entre mil»[1].

Estas palabras, en efecto, las aplicó la liturgia oficial de la Iglesia a Jesucristo, y los simbolistas cristianos las aplicaron al coral rojo manchado de blanco y al coral blanco veteado de rojo, más raro que el primero, que se convirtieron entonces en emblemas de aquel Cristo inmolado cuyo corazón herido derramó en la cruz sangre y agua: «Un soldado –dice san Juan– le atravesó el costado de un lanzazo, y de él salió sangre y agua. Y quien lo vio da testimonio de ello y su testimonio es verdadero»[2].

Reuniendo y parafraseando los textos sagrados del Oficio de la Sangre del Señor, la liturgia latina redactó magníficamente del siguiente modo el Gradual de la Misa de esa fecha: «Es ese mismo Jesucristo el que vino a purificarnos mediante el agua y la sangre, no tan sólo por medio del agua, sino por medio del agua y la sangre: Hay tres en el cielo que dan testimonio: el Padre, el Verbo y el Espíritu Santo; y esos tres no son más que uno; y hay tres que dan testimonio en la tierra: el espíritu, el agua y la sangre; y esos tres no son más que uno».

El rojo del coral, pues, representa esa sangre, y las partes blancas, el agua. En el mismo espíritu simbólico, una campesina de Vendée, durante la Revolución, cuando bordaba un «escapulario» para uno de los héroes que luchaban por la causa católica y monárquica, lo adornó con un sagrado corazón de paño rojo del que caen cuatro gotas alternadas, dos de lana roja y dos de lana blanca: la sangre y el agua del lanzazo[4].

A la unión del rojo con el blanco, en el coral o en otro lugar, se le atribuyeron también otros sentidos; la *Vid Mística*, atribuida a san Bernardo, ve en el rojo el emblema de la sangre del Redentor, y en el blanco el de su íntegra pureza en el ámbito espiritual. Con análogo pensamiento se ha considerado que el rojo en las ropas del Papa es el símbolo del poder temporal, y el blanco el del poder espiritual[6].

En el siglo XI, Marbodio, obispo de Rennes muerto en 1225, habla así del coral en su poema *El Lapidario*: «Aleja los tifones y todas las tormentas, preserva de ellos la nave y la casa que lo contienen. Protege asimismo las vides de los campos, y hace que huyan las sombras demoníacas»[7].

Al hablar de la cornalina, a menudo asimilada al coral, Marbodio atribuye a esta piedra la virtud de detener las efusiones de sangre[8].

Trescientos años más tarde, Jehan de Cuba todavía se expresaba así con respecto a la piedra de coral: «Es terrible para los diablos, y ello porque sus ramajes son en forma de cruz»[9].

Donde el coral, manchado o no de blanco, aparece sobre todo con su carácter simbólico y a veces supersticioso es en la confección de algunos objetos a los que su forma los rela-

1. SALOMÓN, *El Cantar de los Cantares*, V, 10 (Texto de la *Vulgata*).
2. San JUAN, *Evangelio*, XIX, 34.
3. *Breviario romano, Oficio del primer domingo de julio* (Preciosa sangre de Nuestro Señor Jesucristo).
4. Véase L. CHARBONNEAU-LASSAY, en *Regnabit*, T. IV, nº 8, janvier 1923, p. 114.
5. *Vitis mystica*, XXXI. Traducción de Apollinaire de Valence, p. 274.
6. Cf. LANOË-VILLÈNE, *Le Livre des Symboles*, T. II, p. 95.
7. MARBODIO, *Poemas, Lapidario*, XX, *De Corallo*.
8. *Ibid.*, XXII, *De Corneolo*.
9. Jehan DE CUBA, *Hortus Sanitatis*. Traducción de Philippe Le Noir, 1539. II ª parte, IV, *Des Pierres*, LVII.

a quien lo llevaba consigo. Según Marsilio Ficino y Liceti, un pedazo de coral llevado de este modo protegía de los rayos[1]. El naturalista griego Dioscórides, en efecto, escribía en el siglo I de nuestra era que «la casa donde hay coral no será alcanzada por el rayo... y las ramas de coral protegen de los peligros a los niños que las llevan»[2].

En el África nordoriental y en la vecina Asia, se consideraba que el coral rojo, al que los antiguos poetas árabes llamaban «piedra de sangre», atraía la inspiración divina a quien la llevaba en la cabeza. Probablemente existía ya una concepción análoga en Madagascar, donde todavía a finales del siglo XIX la pareja real y sus hijos eran los únicos que podían adornarse la cabeza con coral; los grandes tenían el privilegio de llevarlo en las piernas, y todo el mundo podía llevarlo en el pecho o en el cuello[3].

Dice Plinio que el coral lo empleaban mucho los jefes galos para decorar sus espadas, sus cascos y sus escudos[4].

La arqueología protohistórica confirma el aserto de Plinio, Y dice Déchelette que el empleo del coral por parte de los galos parece haber sido provocado por el hecho de que a esta materia se le atribuía una virtud apotropaica relacionada con su color rojo sangre. «Ese es el papel, agrega, que precisamente desempeña el coral en el mito de Medusa»[5].

Ya en tiempos lejanos se habían establecido algunas analogías entre el simbolismo del coral rojo y el simbolismo de la cornalina y el del jaspe sanguino, con excepción, por supuesto, de las ficciones relacionadas con el origen marino del primero.

## II. EL CORAL EN EL SIMBOLISMO CRISTIANO

Si bien en ciertos países meridionales de la Europa latina los corales de todo tipo fueron empleados en la joyería piadosa, litúrgica o no (y a menudo con fines simplemente decorativos), sin embargo la simbología cristiana sólo tuvo en cuenta el coral rojo y el coral púrpura para fijarlos como emblema en el culto de la sangre que derramó Jesús en el Gólgota para salvación del mundo.

Más todavía que los latinos, el coral rojo en el mismo sentido emblemático lo usaron los griegos cismáticos, los armenios católicos, los coptos y los abisinios. En todos estos lugares se usaba coral rojo, en el mismo concepto que se usaba el rubí, la cornalina y el jaspe sanguino en la ornamentación de relicarios de la Vera Cruz, cruciformes o no; y con él se hacían amuletos y objetos piadosos de los que hablaremos más adelante. Y eso responde a esa pasión amorosa que todos los siglos cristianos, y entre nosotros sobre todo el final de la Edad Media[6], mostraron por la sangre del Redentor.

Los textos sagrados que se adoptaron para apoyar el simbolismo crístico del coral son los mismos que se adoptaron en el caso de la púrpura del múrice, con excepción, sin embargo, de

1. COLLIN DE PLANCY, *Dictionnaire infernal*, p. 154.
2. Cf. MATTHIOLI, *Commentaires sur Dioscoride*, L. I, XCVII. Edición de 1565, p. 772.
3. Cf. LEYBET, «Madagascar et les Malgaches», *Le Foyer*, T. XIII, p. 123.
4. PLINIO, *Historia Natural*, Libro XXXII, 11.
5. J. DÉCHELETTE, *Manuel d'Archéologie préhistorique*, T. II, Part. III, p. 1332.
6. E. MÂLE, *L'art religieux de la fin du Moyen-âge en France*, III, pp. 85 a 145.



este pasaje del Cantar de los Cantares, que es exclusivo del coral: *Dilectus meus candidus et rubicundus electus ex millibus* : «Mi amado es blanco y rojo; está elegido entre mil»[1].

Estas palabras, en efecto, las aplicó la liturgia oficial de la Iglesia a Jesucristo, y los simbolistas cristianos las aplicaron al coral rojo manchado de blanco y al coral blanco veteado de rojo, más raro que el primero, que se convirtieron entonces en emblemas de aquel Cristo inmolado cuyo corazón herido derramó en la cruz sangre y agua: «Un soldado –dice san Juan– le atravesó el costado de un lanzazo, y de él salió sangre y agua. Y quien lo vio da testimonio de ello y su testimonio es verdadero»[2].

Reuniendo y parafraseando los textos sagrados del Oficio de la Sangre del Señor, la liturgia latina redactó magníficamente del siguiente modo el Gradual de la Misa de esa fecha: «Es ese mismo Jesucristo el que vino a purificarnos mediante el agua y la sangre, no tan sólo por medio del agua, sino por medio del agua y la sangre: Hay tres en el cielo que dan testimonio: el Padre, el Verbo y el Espíritu Santo; y esos tres no son más que uno; y hay tres que dan testimonio en la tierra: el espíritu, el agua y la sangre; y esos tres no son más que uno»[3].

El rojo del coral, pues, representa esa sangre, y las partes blancas, el agua. En el mismo espíritu simbólico, una campesina de Vendée, durante la Revolución, cuando bordaba un «escapulario» para uno de los héroes que luchaban por la causa católica y monárquica, lo adornó con un sagrado corazón de paño rojo del que caen cuatro gotas alternadas, dos de lana roja y dos de lana blanca: la sangre y el agua del lanzazo[4].

A la unión del rojo con el blanco, en el coral o en otro lugar, se le atribuyeron también otros sentidos; la *Vid Mística*, atribuida a san Bernardo, ve en el rojo el emblema de la sangre del Redentor, y en el blanco el de su íntegra pureza en el ámbito espiritual. Con análogo pensamiento se ha considerado que el rojo en las ropas del Papa es el símbolo del poder temporal, y el blanco el del poder espiritual[6].

En el siglo XI, Marbodio, obispo de Rennes muerto en 1225, habla así del coral en su poema *El Lapidario*: «Aleja los tifones y todas las tormentas, preserva de ellos la nave y la casa que lo contienen. Protege asimismo las vides de los campos, y hace que huyan las sombras demoníacas»[7].

Al hablar de la cornalina, a menudo asimilada al coral, Marbodio atribuye a esta piedra la virtud de detener las efusiones de sangre[8].

Trescientos años más tarde, Jehan de Cuba todavía se expresaba así con respecto a la piedra de coral: «Es terrible para los diablos, y ello porque sus ramajes son en forma de cruz»[9].

Donde el coral, manchado o no de blanco, aparece sobre todo con su carácter simbólico y a veces supersticioso es en la confección de algunos objetos a los que su forma los rela-

1. SALOMÓN, *El Cantar de los Cantares*, V, 10 (Texto de la *Vulgata*).
2. San JUAN, *Evangelio*, XIX, 34.
3. *Breviario romano, Oficio del primer domingo de julio* (Preciosa sangre de Nuestro Señor Jesucristo).
4. Véase L. CHARBONNEAU-LASSAY, en *Regnabit*, T. IV, nº 8, janvier 1923, p. 114.
5. *Vitis mystica*, XXXI. Traducción de Apollinaire de Valence, p. 274.
6. Cf. LANOÉ-VILLENE, *Le Livre des Symboles*, T. II, p. 95.
7. MARBODIO, *Poemas, Lapidario*, XX. *De Corallo*.
8. *Ibid.*, XXII, *De Corneolo*.
9. Jehan DE CUBA, *Hortus Sanitatis*. Traducción de Philippe Le Noir, 1539, II ª parte, IV, *Des Pierres*, LVII.

ciona más particularmente con la emblemática del Salvador del mundo o con tradiciones más antiguas. Los pececillos de coral, por ejemplo, con uno o varios agujeros de suspensión[1], algunos de los cuales deben de ser muy antiguos, pueden referirse a la representación del Ictus sagrado (Fig. II).

Fig. II.- Pez de coral rojo con agujero de suspensión. Colección de la antigua escuela parroquial de L'Ile Bouchard (Indre et Loire). Hacia 1895.

Hay pequeños cuernos de coral que, como todos los cuernos emblemáticos, simbolizan la fuerza, el poder sobrehumano; en este caso cabe ver en ello una evocación de la fuerza del Cristo victorioso en contra del Espíritu del Mal y de los espíritus malditos que lo sirven (Fig. III). A la forma del cuerno se unen aquí las propiedades contra los demonios que hemos visto atribuidas al coral en textos de Marbodio y Jehan de Cuba. De ahí que en algunas regiones del sur de Europa se lleven esos pequeños cuernos de coral –que a veces se hacen bendecir ritualmente– como talismanes benéficos contra los brujos, el mal de ojo y los demonios, y contra la tentaciones interiores de toda clase.

Finalmente, la gota de coral, llevada como colgante en el cuello, recibía a veces el nombre de *Lacryma Christi*, «lágrima de Cristo», como el vino que se cosecha en el Vesuvio. Y es un emblema que evoca el atroz sufrimiento padecido por Jesús bajo los olivos de Getsemaní: «Hallándose en agonía, oró más ardientemente, y su divino sudor formaba como gotas de sangre que caían al suelo»[2] (Fig. IV).

Hay objetos parecidos a los que acabamos de enumerar brevemente, hechos con la misma intención en cornalina, jaspe sanguino o bien en metales más o menos preciosos empedrados de perlas en pasta de vidrio rojo o de verdaderos rubíes. A nuestros abuelos nada les parecía demasiado raro ni demasiado precioso para simbolizar la sangre del divino Sacrificado, muerto por nosotros: *Ipse autem vulneratus est propter iniquitates nostras attritus est propter scelera nostra*. «Fue herido por nuestras iniquidades y golpeado por nuestros crímenes»[3], dice un texto de la liturgia latina. Y a menudo sólo ella puede dar el verdadero sentido de las obras de arte religioso creadas por la mano agradecida de los cristianos de antaño.

Fig. III.- Cuerno de coral rojo marcado con dos puntos blancos; lleva en la base un agujero de suspensión. Procedencia italiana. Colección del autor.

Fig. IV.- «Gota» de coral montada en plata. Siglo XVIII. Véase *Le Rayonnement intellectuel*, 1939, nº II, 1930.

1. *La Société, l'École et le Laboratoire d'Anthropologie de Paris*, 1889, p. 311, nº 53.
2. San Lucas, *Evangelio*, XXII, 44.
3. *Breviario romano, Oficio de las Cinco Llagas del Señor*. IIª Antífona de las Vísperas.



*CAPÍTULO CIENTO TREINTA Y DOS*

# EL ERIZO DE MAR Y EL «HUEVO DEL MUNDO» DE LOS ANTIGUOS

## I. EL HUEVO DEL MUNDO EN EL ASIA ANTIGUA

Parece que la primera idea de este huevo simbólico surgió en los países en que los hombres tuvieron las primeras nociones exactas de las grandes leyes astronómicas: Caldea, Susiana, Bactriana... Mucho antes de nuestra era, en aquellas tierras se conocía bastante exactamente el régimen de numerosas revoluciones astrales, y ya poseían el zodíaco.

Parece ser que, en su punto de partida, el «Huevo del mundo» no era más que el espacio comprendido en el interior de la línea que delimitaba el itinerario elíptico de la rotación terrestre alrededor del sol[1], o sea el marco de la acción vivificante de este astro sobre nuestro planeta.

Al alejarse de su cuna, la primera concepción del huevo se rodeó enseguida de todo un velo de ficciones simbólicas y de interpretaciones fantasiosas que a menudo la hicieron irreconocible. Pese a estas alteraciones, sin embargo, la encontramos todavía actualmente en el otro extremo del Mundo Antiguo. Antes del tiempo, dicen los bonzos, el mundo estaba encerrado en un huevo misterioso que flotaba en la superficie de las aguas, y cuando se abrió el huevo, de la noche de la nada salió el mundo. En la antigua cosmografía del Japón, el Caos estaba representado por el emblema del Toro lunar, que de una cornada rompió el huevo de oro de donde salió el mundo[2].

Ese huevo que flotaba sobre las aguas se parece mucho al «Huevo del Mundo» de los hindúes, el *Brahmânda* contenido en las aguas primigenias e incubado por un cisne misterioso, vehículo de Brahmâ, el Embrión de oro[3]. Por medio de la operación del Espíritu universal, *Atma*, dice el sabio orientalista René Guénon, se proyecta el rayo de luz celestial, que se refleja en el espejo de las aguas y es portador en éstas de la chispa divina, del germen increado que actuará en el Universo potencial, en el *Brahmânda*, o Huevo del Mundo[4].

1. Cf. G. Bouchet, *Cosmogonie humaine*, p. 29.
2. G. Bouchet, *op. cit.* p. 78.
3. Véase René Guénon, *L'Homme et son devenir selon le Védânta*, pp. 71 y 143.
4. Cf. René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix*, p. 176.

En la India, dice G. Clémenceau, «hay una cosmogonía de la *Upanishad*. El sol es Brahma. Al comienzo no existía el Todo. Existía Él. Él se metamorfoseó y se convirtió en huevo. Al cabo de un año, el huevo se partió en dos. Una mitad de la cáscara era de oro, y la otra, de plata. La plata es la tierra; el oro es el cielo»[1].

Finalmente, he aquí cómo se expresan los Vedas respecto del Huevo del Mundo: «En el origen, todas las cosas estaban sumidas en las tinieblas fecundas y como enterradas en un sueño profundo. El que subsiste por sí mismo, que quería crear de su propia sustancia todas las cosas, creó primero las aguas y puso en ellas su simiente, y esa simiente se convirtió en un huevo de oro tan resplandeciente como el sol, y en él nació Brahma por su propia energía. Como este dios había permanecido un año entero en el huevo divino que nadaba en las aguas eternas, lo dividió sólo con esa energía, y con sus fragmentos creó el cielo y la tierra, y en medio dejó el éter, receptáculo perpetuo de las aguas»[2].

Fig. I.- El «Huevo del Mundo» de los egipcios, sostenido por los dos Ureos sagrados que llevan la «Llave de la Vida». Cf. Alex. GAYET, «L'exploration des ruines d'Antinoé et la découverte du temple de Ramsès II», *Annales du Musée Guimet*, III[e], p. 1897, l. IV.

Los mazdeístas de Persia también conocieron un huevo divino, pero que tenía que ver únicamente con la acción creadora de Ormuz, dios principio del Bien, y no con la creación del mundo[3].

Según algunos orientalistas, parece ser que el símbolo extremoriental y bicolor del Yin Yang se refiere al Huevo del Mundo que sale del caos primigenio, cuando dice el Génesis que se separaron el día y la noche[4].

Parece ser que el Yin Yang es también la imagen del Huevo del Mundo que se considera que lleva en sí un germen de muerte en la vida y un germen de vida en la muerte, y que los dos gérmenes operan alternativamente en un perpetuo recomienzo en sucesión incesante.

En la iconografía de los antiguos asirios, el Huevo del Mundo aparece como cuerpo más a menudo globular que ovular, pero la interpretación que se le atribuía procedía de la primera idea de la propagación de la vida en el marco de la actividad solar. Los siriofenicios consideraron del mismo modo el Huevo del Mundo y, situándolo sobre las aguas, lo localizaban a veces en las patas de Ea, el dios capricornio marino[5].

## II. EL HUEVO DEL MUNDO ENTRE LOS EGIPCIOS

Los egipcios, que emularon y parece que incluso superaron a los caldeos en el estudio de las leyes astronómicas[6], y poseedores de un admirable tesoro de conocimientos que todavía eran desconocidos en Europa hace dos o tres siglos, aceptaron la concepción simbólica del Huevo del Mundo para representar su pensamiento sobre la entrada de la vida en el ámbito de lo creado. En su iconografía, le dieron forma globular (Fig. I).

1. G. CLÉMENCEAU, *Au voir de la Pensée*, T. I, p 364.
2. Según P. LE COUR, *A la recherche d'un Monde perdu*, p. 105.
3. Cf. Jivanji J. MADI, «L'Antiquité de l'Avesta», en *Revue de l'Histoire des Religions*, 1897, p. 28.
4. *Genesis*, I, 4-6.
5. Cf. L. CHARBONNEAU-LASSAY, en *Regnabit*, T. XII, 1926, nº 7, p. 27.
6. Cf. Abbé MOREUX, *La Science mystérieuse des Pharaons*, IX y *passim*.



Este simbolismo utilizó varias teorías alegóricas, relacionadas con distintas entidades del panteón egipcio. Uno de estos temas, dice Gompers, expone que el Espíritu divino primitivo, inseparable del agua, se sintió llevado a la actividad creadora, y su palabra, su verbo, llamó el mundo a la vida. El primer acto realizado de esta creación fue la formación espontánea de un huevo que fue sacado del agua primigenia y del que salió la luz del día (Ra), causa inmediata de la vida en el ámbito terrestre[1] (Fig. II).

Otra versión atribuye la creación del mundo al dios Ptah, el padre de la vida, que hizo nacer a los dioses y formó a la raza humana. Previamente, Ptah había moldeado el Huevo del Mundo como un alfarero moldea un recipiente de arcilla[2].

También de Knum o Knepf, que parece ser la más antigua denominación de Amón, se consideraba que había dado a luz al Huevo del Mundo, por la boca, lo cual, dice Guénon, lo relaciona con el simbolismo del Verbo[3].

Auriger, siguiendo a Dom Pernety[4], refiere la ficción egipcia según la cual el Huevo del Mundo sale de la boca de una serpiente divina, metamorfosis de Knum[5].

Fig. II.- El Huevo del mundo, germen de vida, en los monumentos de Egipto.

Por lo demás, el Huevo del Mundo estuvo simbolizado en todas las épocas en el hieratismo de Egipto por la bola estercoraria que el escarabajo divino, que empuja con las patas delanteras el disco solar, arrastra con las patas traseras y que contiene los gérmenes de su posteridad. Pues bien, el escarabajo, *Kepra*, es el Ser[6], es la Existencia misma, que está en perpetuo devenir[7].

En estos mismos monumentos de Egipto, el escarabajo empuja a veces ante sí el disco emblemático del Huevo del Mundo, caracterizado por las «llaves de la vida» que surgen de él (Fig. II). El insecto sagrado no arrastra entonces la bola tras él: así lo vemos en el carro de Tut-Ank-Amón.

Hequet o Hiquit, la diosa de cabeza de rana, símbolo del estado embrionario[8], que tiene en la mano la llave de la vida, el *Anj*, «tenía por función dar a luz eternamente al Huevo del Mundo, al que el dios macho Knum da forma y modela perpetuamente. Ella es la diosa del nacimiento y del renacimiento»[9]. Hequet, dice Chérémon, era la diosa de la resurrección[10].

De toda esta egiptología debemos extraer que el Huevo del Mundo, en el país de los faraones, era el símbolo del principio de la vida en sus distintas manifestaciones, luego también de la resurrección y de la vida después de la muerte; y, por otra parte, que este huevo lo produce, o la Palabra del Espíritu divino, o la boca de Knum, el dios creador, o de su serpiente,

1. Cf. GOMPERS, *Les Penseurs de la Grèce*, II; traducción de Reynond, p. 126.
2. Cf. GOMPERS, *Op. cit, loc. cit.*
3. Cf. René GUÉNON, «Seth», *Le Voile d'Isis*, T. XXXII (1931), nº 142, p. 589.
4. Dom PERNETY, *Fables égyptiennes et grecques*, T. I, p. 249.
5. AURIGER, «Le culte d'Isis en Gaule», *Le Voile d'Isis*, T. XXXVII, nº 147, p. 176.
6. Cf. STEINILBER-OBERLIN, *Les Hiéroglyphes*, p. 23.
7. Cf. AMELINEAU, «La Cosmogonie de Thalès», *Revue de l'Histoire des Religions*, 1910, p. 32.
8. Cf. Ph. VIREY, *La religion de l'ancienne Egypte*, p. 291.
9. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, Fasc. LXII, col. 1810.
10. Cf. G. MASPÉRO, «Note sur le passage de Cheremon relatif à la Grenouille», *Revue critique*, 1879, T. I, p. 199.

particularidades que tienen que ver con el gran dogma egipcio del «Verbo creador»[1], y nos devuelve al Cristo eterno.

## III. EL HUEVO DEL MUNDO EN LA EUROPA ANTIGUA

Parece ser que la concepción del Huevo del Mundo, los griegos la tomaron de los tracios con el orfismo y sus misterios. En el primer origen de todas las cosas, decían los maestros del orfismo, la noche caótica engendró un huevo cuya mitad superior es el Cielo, Urano, y la mitad inferior la Tierra, Gea, «un huevo sin germen, dice Aristófanes, del que tras larga revolución de años nació el Amor»[2], el Eros de mil alas de oro, abstracción divinizada que simbolizó el instinto generador por el que se propaga la vida. Una variante de este sistema atribuye el Huevo cósmico a la unión del Caos y el Éter, emanados ambos de Cronos, al que los orfistas, según Proclo, llamaban «el principio inefable de todas las cosas»[3]. Del huevo salió un ser maravilloso, personificación de la Luz, de la Vida y de la Inteligencia[4].

Gompers, explicando la cosmogonía de Ferécides de Syro, creyó poder exponer así, según ella, el origen del mito del Huevo del Mundo: «El mundo está animado, y nació. Su nacimiento tuvo que haber sido análogo al de un ser vivo. Pues bien, la curvatura del cielo recuerda la forma del Huevo; de modo que hubo, decían antaño, un huevo que se rompió; la mitad superior, conservada, constituyó la bóveda celeste; de la mitad inferior salió la tierra y los seres que la pueblan»[5].

Por eso Plutarco define así el Huevo del Mundo: «El huevo órfico de los misterios de Dioniso era el símbolo misterioso del mundo»[6].

Sin duda porque el tema órfico del Huevo del Mundo les había venido a los griegos a través de Tracia, que era septentrional con respecto a ellos, a veces atribuyeron a este huevo origen hiperbóreo y lo simbolizaron mediante el huevo de cisne, sin relacionarlo no obstante en absoluto con el huevo de Leda, que se debió a la intervención de un cisne macho y divino.

Otra concepción griega relaciona el huevo cósmico con Zagreo, la Serpiente cornuda producida por la unión simbólica de Zeus y Perséfone, según parece metamorfoseados ambos en serpientes. Este mito, sabiamente estudiado por Salomon Reinach, presenta a Zagreo como imagen de la vida y del renacer; en efecto, los titanes lo hicieron pedazos y se lo comieron todo excepto el corazón, que Atena envió a Zeus, por permiso del cual, de aquel corazón sin vida, renació Zagreo[7].

Eusebio, por otra parte, cuando a comienzos del siglo IV de nuestra era explica la cosmogonía de Sanchoniaton, destaca que, como principio de todas las cosas, presenta una mezcla acuosa llamada *mot*, que tenía forma de huevo. Mot se volvió luminoso y produjo la tierra, la luna y las constelaciones[8].

1. Véase A. Moret, *Mystères égyptiens*, II. *Le Mystère du Verbe Créateur*, pp. 105 a 139.
2. Aristófanes, *Las Pájaros*. VII: edición de Nilsson, p. 32.
3. Proclo, *In Cteryl.*, XIII.
4. Cf. Goblet d'Aviella, *De quelques problèmes relatifs aux Mystères d'Eleusis*, III, 3.
5. Gompers, *Les Penseurs de la Grèce*, II; traducción de Reynond, p. 125.
6. Plutarco, *Sympos.*, II, 3.
7. Cf. Salomon Reinach, «Zagreus, le serpent cornu», *Revue archéologique*, 1899, pp. 210-217. Véase también Lobeck, *Aglaophamus*, p. 547.
8. Cf. Eusebio, *Preparación y demostración evangélica*, ap. Ch. Velay, *Du culte et des fêtes d'Adonis Thamouz*. Apéndice, p. 257.



## IV. EL HUEVO DEL MUNDO EN LA GALIA EN LOS TIEMPOS PRECRISTIANOS

La idea clarísima del Huevo del Mundo entre los druidas galos puede explicarse por lo que decían los antiguos sobre las relaciones que parece que relacionaron a los colegios druídicos con los griegos, los ilirios y los tracios. Algunos de ellos dijeron también que los druidas se encontraban entre los mejores maestros de Pitágoras[1]. Como mínimo, parece que hubo relaciones seguidas entre ellos y Pitágoras, según dicen muchos, lo cual explicaría las semejanzas indiscutibles que hay entre la doctrina druídica y la de Pitágoras[2].

Es muy conocido el pasaje de Plinio referente al «Huevo de serpiente», el *Ovum Anguinum* de los druidas: «En verano –dice–, se reúne una multitud de serpientes que se entrelazan y se pegan unas a otras, tanto por la baba que desprenden como por la espuma que transpira de sus cuerpos; de ello resulta una bola denominada el "huevo de serpiente". Dicen los druidas que este huevo es lanzado al aire por el silbido de los reptiles y que hay que recibirlo en un sayo blanco sin dejar que toque el suelo; y que el que lo coge debe huir a caballo, puesto que las serpientes lo persiguen hasta que un río ponga un obstáculo entre ellas y él...»[3].

Es un hecho que, hacia el fin del verano, las serpientes se agrupan de este modo en número a veces considerable. En septiembre de 1933, M. Nourrissson, de Coulonges (Deux-Sèvres), halló reunidas, en una pila de estiércol, ciento setenta culebras[4]. Yo mismo he visto desenterrar unas cuarenta así refugiadas en mantillo húmedo en Mallièvre (Vendée).

Las antiguas creencias druídicas existen todavía. En Sologne, por ejemplo, se decía todavía a finales del siglo XIX, que las serpientes de todo el país se reunían en un estanque, entre Ardon y Jouy, y formaban una bola, y que un líquido brillante que todas llevaban bajo la lengua, lo amasaban hasta que formaban un gran diamante que los reptiles pulían luego con el roce de sus escamas. Esta creencia se encontraba también en Forez y en Berry, donde se decía que la fabulosa fortuna de Jacques Coeur venía de que había entrado en posesión de varios de estos singulares diamantes[5].

Fig. III.- Tapa de lámpara de esteatita verde de las excavaciones de Tello, 3.000 a. de C., durante el reinado de Gaudea. El entrelazado de las serpientes era en Sumer el atributo del dios Ninghishzda.

Las corrientes que, con infinitas variantes, sabemos con seguridad que llevaron las concepciones del Huevo del Mundo desde Caldea hasta la Galia pasando por Egipto, Asia Menor y Tracia ¿hicieron emparentar las leyendas druí-

1. Véase san Clemente de Alejandría, *Stromata*, I, 15; Jámblico, *Vida de Pitágoras*, XXVIII, 151.
2. Véase Valerio Maximo, *Hechos y dichos memorables*, II, 6, 11.
3. Plinio, *Historia Natural*, Libro XXIX, 52.
4. Cf. *Le Journal*, 21 de septiembre de 1933.
5. Cf. Paul Sébillot, *Le Folklore de France*, T. II, pp. 443 ss.

dicas del *Ovum Anguinum* con esas representaciones enigmáticas de dos o más serpientes entrelazadas de distintos modos en piedra, metal o marfil que se encuentran en todo el Mundo Antiguo (Fig. III) y que Gustave Chauvet relacionaba con algunas esculturas de nuestras iglesias románicas?[1] (Fig. IV). Las apariencias parecen adversas a esta interpretación, pero requerirían sin embargo un examen muy profundo antes de considerar que imponen una convicción.

¿Fue en la Galia, o algo menos al Occidente, donde nació la idea de ver un emblema del Huevo del Mundo de los antiguos, el *Ovum anguinum* de los druidas, en el erizo de mar hecho fósil? «Tuve ocasión –dice Plinio– de ver uno de estos huevos (de serpiente); tenía la forma y el volumen de una manzana de tamaño medio; su superficie cartilaginosa, acribillada de agujeros, parecía un polípero»[2]. Sólo podía ser un erizo marino[3].

Fig. IV.- Entrelazado de serpientes en un escalón del Hipogeo de Melebodio, en Poitiers, siglo VII.

El huevo de cristal que según se dice llevaban los grandes druidas en el pecho, ¿serían erizos marinos fósiles y cristalizados como se encuentran a veces? La interpretación que relaciona estos huevos traslúcidos con la pretensión que tenían los druidas de leer el porvenir[4] es tan sólo una explicación puramente exotérica.

La arqueología del siglo XIX no se engañó en cuanto al hecho de que el erizo marino fósil hallado en varias sepulturas precristianas de las Galias sea realmente el *Ovum anguinum* de los druidas, emblema del Huevo del Mundo, o sea de la vida en el mundo y de las renovaciones de esa vida: el erizo marino, en efecto, se presenta en algunas tumbas prerromanas en condiciones bien particulares.

En 1899, me encontraba excavando con unos colaboradores el túmulo de Poiron, en Saint-Amand-sur-Sèvre (Deux-Sèvres), que todavía rodea en parte un terraplén circular de tierra. Se abrió este túmulo, de 20 metros de diámetro, hasta más allá del punto central, mediante una zanja de 2 m. de ancho y 3'5 de profundidad. No contenía más que una pequeña caja, formada por seis piedras de esquisto, de unos veintitantos centímetros de longitud, en medio de la cual había un erizo marino fósil. El sabio y llorado Gustave Chauvet dio cuenta de este descubrimiento en la *Revue archéologique*[5] (Fig. XIII y XIV).

No se trata de un hecho aislado.

Un túmulo bretón, completamente excavado por Du Châtellier, no contenía otra cosa que un erizo marino fósil en un kest-vaen[6]. En un túmulo neolítico en la Fourcherie-de-Juich (Charente-Inférieure) también se encontró un erizo marino[7]. Generalmente se considera que

1. Gustave Chauvet, «Ovum anguinum», *Revue archéologique*, 1900, I, p. 281.
2. Plinio, *Historia Natural*, Libro XXIX, 12.
3. Cf. Salomon Reinach, *Zagreus*, p. 217.
4. Cf. Auriger, *op. cit.* p. 174.
5. Gustave Chauvet, «Ovum anguinum», *Revue archéologique*, 1900, I, pp. 281-285.
6. Du Chatellier, *Époque préhistorique et gauloise dans le Finistère*, pp. 234-235.
7. Cloquet, *Recueil de la Commission des Arts et Monuments historiques de la Charente-Inférieure*, 1897, p. 95.



estos túmulos sin sepulturas reales eran cenotafios levantados en memoria de los muertos cuyos cuerpos no se habían encontrado. Así, aparecía un erizo marino en la sepultura de Dennemont (Seine-et-Oise), claramente neolítica[1]. Antes de 1883, en Refrenche, cerca de Alaise, M. Costan halló un erizo marino, en un gran cairn, con dos bellos brazaletes de bronce[2]. En la misma Alaise, M. Monnin vio dos erizos marinos fósiles procedentes de las tumbas galas de aquella localidad[3].

A los significados propios del erizo marino funerario se añaden las creencias, todavía vivas entre los galos romanizados de tiempos de Plinio, que convertían el erizo marino en un talismán muy buscado: entre otras venturas con las que favorecía a su poseedor, se decía que hacía ganar los procesos al captar la simpatía y el favor de los jueces; los propios romanos compartían esta creencia, y cuenta Plinio que un caballero del país de los voconcios, que llevaba un erizo marino bajo la túnica, fue condenado a muerte por el emperador Claudio sin más motivo que ese[4]. De aquella misma época deben partir las supersticiones que todavía ayer se referían al erizo marino en cuanto a la preservación contra el rayo y el granizo.

Algunos estudiosos incluso pretenden que, mucho antes de los druidas, los neolíticos o sus sucesores inmediatos en el suelo de Europa representaron emblemáticamente a la serpiente y el huevo mediante alineamientos de menhires como los de Avebury en Inglaterra y los de Carnac en la Bretaña francesa. Estos últimos, con su crómlec o círculo sagrado de piedras, emblema del Huevo del Mundo, dicen que representaban «la constelación del Dragón, de la cual el túmulo de Saint-Michel representa el polo del ecuador celeste»[5]. Esta teoría, por lo demás, parece que autorizaría a ver otros símbolos líticos del Huevo del Mundo en varios lugares de Francia, de Escocia e incluso del Norte de África.

Fig. V.- El erizo marino esculpido en forma de rostro humano; alrededores de Abbeville. Época prerromana. Véase Dr. Vercoutre, *Revue archéologique*, III[e] série, T. I (1883), p. 10.

*Los erizos marinos antropocéfalos.*

Un curioso problema lo plantean los erizos marinos en los que, en tiempos muy lejanos, la mano del hombre esbozó los rasgos de un rostro humano.

Vercoutre dio a conocer dos de ellos, procedentes de la región de Abbeville[6] (Fig. V).

Existe otro erizo marino fósil, de la especie *Micraster Breviparíis*, que conservaba un anciano de Grozilles, cerca de Arras. Éste se lo dio a un soldado francés durante la guerra de 1914-1918 para que no se lo llevasen los alemanes. El anciano lo

1. L. de Maule-Pl., *Nouveaux documents archéologiques*, p. 12.
2. Dr. Vercoutre, en *Revue archéologique*, 1883, p. 13.
3. Jasan, *La Bretagne*, p. 332.
4. Plinio, *Historia Natural*, Libro XIX, 52.
5. Th. Basilide, «La Pierre», *Le Voile d'Isis*, T. XXXIX (1934), nº 171, p. 99.
6. Dr. Vercoutre, *op. cit.* p. 10.

había recibido de sus padres, que a su vez lo habían heredado de los suyos considerándolo «una cabeza del Niño Jesús» (?). En este fósil se han marcado toscamente, con trazos profundos, los ojos, la boca y las orejas[1] (Fig. VI).

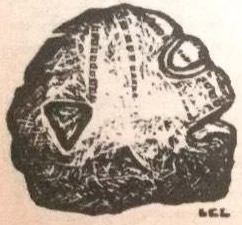


Fig. VI.- Erizo marino esculpido en forma de rostro humano, publicado por SAINTYVES, *op. cit.* Región de Arras.

En un tercer erizo marino que conozco, el mismo procedimiento de grabación somera evoca los ojos, la nariz y la boca de la figura humana. Este documento lo reveló en la región de Cholet (Maine-et-Loire) Adolphe Dolbeau, de Bois-de-Céné (Vendée) (Fig. VII).

Fig. VII.- Erizo marino esculpido en forma de rostro humano; recogido cerca de Cholet (M. et L.). Según dibujo de Ad. DOLBEAU (hacia 1912).

¿Que pensamiento tenían intención de atribuir los antiguos a esa representación del rostro humano en el erizo marino fósil? ¿Tal vez un simbolismo tendente a reforzar la idea de vida, de principio vital, del cual el erizo marino, imagen del Huevo del Mundo, era el ideograma específico?

El caso es que este hecho, observado en regiones distintas, no puede ser la simple representación de fantasías individuales.

## V. EL ERIZO DE MAR EN LA GALIA DESDE LA INTRODUCCIÓN DEL CRISTIANISMO

De cuando en cuando se encuentran erizos marinos fósiles, emblemas del principio vital, en sepulturas galorromanas. En aquella época incluso se fabricaban recipientes de barro o de vidrio que recibían el nombre latino del erizo marino, *echinus*; su superficie exterior está adornada de fajas de puntos en relieve que imitan los ambulacros de la concha del erizo marino. Hay tres recipientes de este tipo que fueron hallados en una sepultura galorromana de Saintes en 1871[2]; y Alph. Lestang halló uno, rajado, en Saint-Michel-Mont-Mercure hacia 1890 (Fig. VIII). Horacio, que habla de ellos, no dice que estuviesen dedicados a un uso específico más especialmente que otros recipientes[3].

Fig. VIII.- El vaso *echinus* de Saint-Michel-Mont-Mercure (Vendée) Reconstituido. Aproximadamente 12 cm. de alto.

Fig. IX.- La equinita de una tumba cristiana de Loudun (Vienne). Colección del autor.

1. Cf. Fr. PERCIE, «La survivance de l'oursin», en B.S.P.F., 1917, p. 101. – P. SAINTYVES, *Pierres magiques*, 1936, p. 110.
2. Cf. Th. GRASILIER, *Revue archéologique*, 1873, p. 224 y l. VIII, nº 19, 20, 21.
3. Cf. HORACIO, *Sátiras*, I, 6.



En algunas sepulturas de aquella misma época y durante los reinados merovingios, por ejemplo en el cementerio antiguo de Loudun, que es del siglo IV-V, se ponía una equínea oblonga, la *Isaster aquitanitus*, que no es el erizo marino común (Fig. IX), y a veces también un pequeño fósil globular del género *madrepora neptuna*, común en el terreno terciario medio (Fig. X). Parece que no hay duda de que estos fósiles sustituían en la tumba al erizo marino corriente.

Este uso persistió en el Poitou hasta la organización de las parroquias rurales. El arqueólogo Gabriel de Fontaines encontró también el erizo marino fósil en la mano derecha de un esqueleto galofranco, cerca del Luc-de-Saint-Marsault (Deux-Sèvres), en 1895. El féretro de piedra que los contenía llevaba una cruz en la cabecera. También se halló otro erizo marino hacia finales del siglo pasado en otro féretro de caliza conchífera de Doué-la-Fontaine, en Saint-Just-sur-Dive (Maine-et-Loire), con un plato de tierra gris del siglo VI o del VII, que en el centro está adornado con la persecución mística del Ciervo.

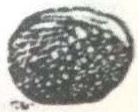


Fig. X.- La *madrepora Neptuna*.

Así, por prolongación de un uso emblemático y multisecular, el erizo marino llegaba hasta la última morada de los francos cristianos del Oeste siendo portador del ancestral simbolismo del *Ovum anguinum* de los druidas en cuanto imagen misteriosa del principio vital, del germen divino de supervivencia mediante resurrección, que para los cristianos únicamente puede ser Cristo, que es «el primer nacido de entre los muertos», como dice san Pablo, y que es la vida y la resurrección, como dijo él de sí mismo: *Ego sum resurrectio et vita: qui credit in me, etiam si mortuus fuerit, vivet*, «Yo soy la resurrección y la vida: el que cree en mí, aunque estuviese muerto, vivirá»[1].

Y de acuerdo con esta afirmación de su fundador, desde siempre la Iglesia le aplicó, como profecías referidas únicamente a él, los pasajes de los Libros inspirados de Isaías[2], Jeremías[3] y Zacarías[4], y otras que hablan del «germen de Yahveh», del «germen de Israel», del «germen de David», etc., que tiene que hacer florecer en la tierra la justicia y la paz.

Resumiendo a todos los profetas de Israel, san Juan, al comienzo de su Evangelio, habla así de Cristo hecho hombre: «En el principio era el Verbo... Por él toda cosa fue creada, y sin él nada se hizo de todo cuanto existe... Y él era la Vida... El mundo por él había sido hecho... y el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros»[5].

Este Verbo divino, pues, es principio de todas las cosas, de todas las vidas para los hombres, para la tierra y para el mundo. ¡Eso es lo que simbolizaba el Huevo del Mundo de punta a punta de la tierra veinte siglos antes de la noche de Belén, y lo que también simbolizaba el erizo marino fósil, su propio emblema, tanto un minuto antes como mucho después del acontecimiento del Verbo hecho hombre!

El erizo marino que, como prenda en el seno de la muerte, tenía en su descarnada mano el cristiano de Saint-Marsault, y los que se habían llevado consigo los fieles de Cristo en Loudun y en Saint-Just-sur-Dive, eran tan sólo expresión de su creencia en un germen de re-

1. SAN JUAN, *Evangelio*, XI, 25.
2. ISAÍAS, *Profecía*, IV, 1 y 2. – XXVII, 6.
3. JEREMÍAS, *Profecía*, XXIII, 5.
4. ZACARÍAS, *Profecía*, VI, 12-14.
5. SAN JUAN, *Evangelio*, I, 4, 10, 14.

surrección más fuerte que la muerte, que un día los situó para el resto de la eternidad, en una vida indestructible.

La Iglesia, mediante sus textos litúrgicos, mediante los escritos de sus doctores, proclama que Cristo es el germen de la vida física en todos los seres susceptibles de nacer, crecer y morir, y el de la vida futura, que sólo es abordable por vía de resurrección, y que también es el único germen de la vida intelectual en los espíritus y de la vida espiritual en las almas; sin embargo, no mantuvo hasta nosotros al erizo marino en su emblemática oficial. Pero este abandono no impidió que en su seno, y junto a su seno, hubiese grupos que lo conservasen como símbolo de la idea de resurrección y del Verbo divino, creador y vivificador de toda cosa viviente y de toda ley universal.

Fig. XI.- Disposición radial de las púas del erizo marino. Según una fotografía en L. KUENTZ, *L'Oursin ou hérisson de mer.*

Unos estudios que J. Pallu du Bellay comenzó en 1926 sobre uno de los grupos secretos medievales con forma religiosa nos han informado de que los albigenses mediterráneos del siglo XII, de filiación maniquea, que habían conservado los símbolos cristicos del pez, del vaso y de la paloma, veían en el erizo marino vivo un emblema del Verbo hecho hombre: el cuerpo oculto en la concha representaba la divinidad oculta de Cristo; la concha simbolizaba su envoltura humana[1], y las largas púas que como otras tantas flechas lo cubren en disposición irradiante simbolizaban la expansión de su palabra en el mundo (Fig. XI). Era, en suma, traspasar a Cristo el simbolismo platónico y neoplatónico de la «túnica ostraica», en la que la parte carnal de las conchas simbolizaba el alma del hombre, y sus valvas representaban su cuerpo. En el siglo IV de nuestra era, Jámblico expuso perfectamente este simbolismo[2].

Lo que parece más bien es que la interpretación albigense del erizo marino se desdobló en otra, de orden puramente ascético y basada en la particularidad física conocida desde siempre de que en el erizo marino vivo, la amplia abertura inferior y pentagonal de la concha corresponde a la boca, situada en el centro del animal. Provista de cinco dientes de punta cortante, es proporcionalmente mayor que en casi todos los demás animales (Fig. XII).

Esta importancia de la boca en el erizo parece que correspondía simbólicamente al primer grado del antiguo misticismo maniqueo, que concierne al gobierno de la boca, el *Signaculum oris*; éste imponía la prohibición absoluta de toda palabra impura o reprensible por alguna razón[3], y la abstención de carne y de otros alimentos.

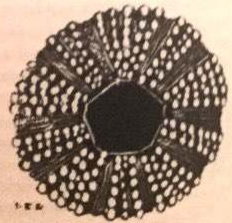


Fig. XII.- Disposición de la boca pentagonal y de los puntos salientes de la superficie inferior del erizo marino. Del natural.

1. En el sentido maniqueo.
2. Véase JAMBLICO, *Sobre los Misterios*, IV, 3.
3. Esta disciplina de la boca está en total conformidad con el espíritu de la Epístola de Santiago, que dice sobre todo: «Si alguno no peca de palabra, es un hombre perfecto». *Epístola de Santiago*, III, 2.



El segundo grado, *Signaculum manuum*, condenaba todo trabajo destinado a hacer de este mundo una estancia agradable. El tercer grado, *Signaculum sinus*, reservado a los «Puros», *cathares*, les prohibía toda satisfacción sensual, toda voluptuosidad y el acto procreador. Recogiendo el simbolismo del erizo marino, parece ser que los cátaros habían considerado que la forma pentagonal de su orificio bucal era imagen de los cinco sentidos, y que los cinco dientes eran los cinco tipos de sacrificios que se les imponían para hacerse perfectos: sacrificio de los placeres de la vista, del oído, del olfato, del gusto y del tacto. Sin embargo no sabemos hasta qué punto adoptaron los cátaros albigenses ese atroz ascetismo maniqueo: tan sólo sabemos que su disciplina era extremadamente severa.

La gran atención que el simbolismo cátaro prestó a la forma pentagonal que se manifiesta en la disposición de las líneas en la superficie y en la forma de la abertura inferior del erizo marino –el *Ovum anguinum* de los druidas– ¿sería tal vez un lejano reflejo, una oscura pervivencia de ideas célticas puestas al servicio de un ascetismo venido de fuera? En todo caso, evoca singularmente el pentágono estrellado de Pitágoras, el más misterioso símbolo pitagórico, el «Pentagrama», que los discípulos del maestro de Samos se ejercitaban en dibujar de un solo trazo: ¿sería demasiado osado preguntarse si no habrá tomado Pitágoras su Pentagrama de la interpretación druídica del *Ovum anguinum* sagrado de los Galos, que sin duda debió de conocer?

En la época misma de los albigenses, en los castillos de Francia se recogían piadosamente erizos marinos fósiles, traídos de Palestina por los cruzados, a los que se atribuían virtudes particulares. Les daban el nombre de «Piedras de Judea»[1].

En el hermetismo mejor informado, se vio en el erizo marino la imagen emblemática del hemisferio septentrional de la tierra, que era el único que conocían los antiguos: consideraron que las líneas de puntos que bajan de la cúspide por toda la superficie de la concha eran las líneas meridianas que bajan del polo, y la base representaba la línea ecuatorial; dos erizos marinos yuxtapuestos por la base, pues, formaban así la imagen del globo terráqueo. Más corrientemente, sin embargo, el erizo marino, vivo o fósil, estaba considerado símbolo del renacer después de la muerte. Probablemente de esos medios le llegó a la antigua masonería el tema del erizo marino como «símbolo de muerte y de resurrección», señalado por René Guénon en uno de los más antiguos libros masónicos[2].

En Francia, como en los demás países occidentales, el erizo marino fósil sigue siendo objeto de supersticiones muy diversas. La baja brujería meridional lo usa, mientras que en Inglaterra, como huevo de serpiente, sigue siendo «uno de los fetiches de la magia blanca»[3].

En Chamalières, en Auvernia, por ejemplo, se sigue considerando que los erizos marinos fósiles, sobre todo las *Sideris coronata*, son amuletos familiares, y los veneran[4].

Termino aquí esta panorámica del tradicionismo del erizo marino con una antigua leyenda de las regiones del norte de Francia, que cuenta que, cuando la Virgen hacía pan en

1. Cf. LANDIS, *Dictionnaire de Minéralogie*, p. 334.
2. Cf. René GUÉNON, Carta al autor, 12 de julio de 1925.
3. Cf. J. GREGORSON, *Campbell, Witchcraft and second sight in the Highlands and Islands of Scotland*, Glasgow, 1902, pp. 84-88.
4. Cf. SAINTYVES, *Les Pierres magiques*, 1936, p. 160.

Nazaret, el Niño divino se divertía haciendo panecillos que decoraba con puntos y que distribuía a sus compañeros de juego. Luego, los que quedaban, los multiplicaba infinitamente, y los ángeles los iban a sembrar a los países donde más tarde sus sacerdotes iban a transformar en pan su propio cuerpo. Y Dios permitió que se convirtiesen en piedra para que se conservasen para siempre; por eso estos «Panes del Niño Jesús» traen felicidad a las casas que los conservan con reverencia y confianza[1].

¿Puede creerse que un emblema tan cargado de sentido religioso como el erizo marino se colocase en las tumbas e incluso en la mano derecha de los difuntos cristianos sin que, entre otras ideas, representase la antigua e indefectible creencia en la resurrección «que viene a los hombres –dice san Pablo– por medio de Cristo hecho hombre»[2], principio de toda vida, que realiza así victoriosamente las palabras inspiradas: «El último enemigo que será destruido es la Muerte»[3]?

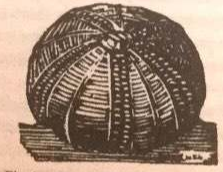


Fig. XIII.- El erizo marino simbólico del túmulo de Poiron, en Saint-Amand-sur-Sèvre (Deux-Sèvres).

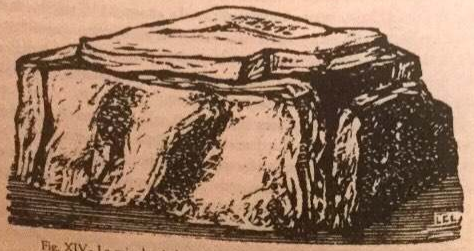


Fig. XIV.- La caja de piedras de esquisto que contenía el erizo marino en el centro del túmulo de Poiron. Excavación del autor, 1899.

1. Información del Hermano Benjamín, de la Congregación de San Gabriel, procedente de la diócesis de Lille.
2. San Pablo, *I Epístola a los Corintios*, XV, 21 y 26.
3. *Ibid.*



*CAPÍTULO CIENTO TREINTA Y TRES*

# LA PERLA MARINA

## I. LA PERLA MARINA EN LA NATURALEZA Y ENTRE LOS ANTIGUOS

Su simple nombre es un poema de dulce y pura luz: es un feérico espejismo de Oriente, un sueño encantado por el que pasan y vuelven a pasar las princesas deificadas de tiempos fabulosos, cubiertas de perlas, y los formidables potentados de Nínive, de Susa y Ecbatana, de Babilonia y Persépolis, cuyas tiaras soberanas rutilaban de gemas deslumbrantes y de perlas maravillosas; y también la Amada del Cantar de los Cantares, cuyo cuello resplandecía de belleza bajo el brillo de los collares de perlas, *collum tuum sicut moniliae*[1]; y también Cleopatra, que para recibir a Antonio llevaba en las orejas unas perlas tan bellas que se decía que valían la fortuna de dos príncipes; y los tesoros inauditos y reales de Golconda, Madrás y Surat con los que soñaban nuestros padres en tiempos de Dupleix, Lally de Tollendal y La Bourdonnais; son los incomparables joyeros de los príncipes soberanos a quienes elefantes cubiertos de seda, cachemir y oro paseaban por los luminosos valles del Ganges, del Brahmaputra y del Godavery... La perla es realmente en nuestro mundo una de las manifestaciones más delicadas y sutiles, y uno de los triunfos más serenos de la Belleza.

Las perlas nacen en el misterio de las aguas marinas, bajo las valvas de grandes ostras planas, las *Meleagrinae margatiferae* y *Martini*, cuyo nácar interior tiene reflejos irisados y tornasolados de selenita y de berilo. Las más bellas se pescan en las costas de Ceilán, del Malabar, de Karnática y de Coromandel. Francia cosecha también soberbias perlas en sus islas oceánicas de Tuamotu. Pero las que fueron el orgullo de la aristocracia de Grecia y Roma, dice Plinio que venían de orillas del Golfo Pérsico y de Arabia, que según él son las más bellas, y del Mar Rojo, que son las más claras. Tácito nos habla también de las perlas que se recogían en Gran Bretaña, y trata de buscar por qué éstas son menos límpidas que las del Mar Rojo[2]. En Francia también se encuentran a veces perlas en grandes mejillones de agua dulce; si bien no pueden compararse ventajosamente con sus hermanas marinas, tampoco puede decirse que estén desprovistas de toda belleza.

La perla es tan sólo una excrecencia globular que crece en la superficie interior de la valva de la concha cuando le causa molestias un grano de arena o cualquier otro cuerpo rugoso; su naturaleza es la misma que la del nácar, pero con una traslucidez más perfecta, un oriente, un color más uniforme, y de reflejo más intenso (Fig. I).

1. Salomón, *El Cantar de los Cantares*. Véase la *Vulgata* I, 9, y C. Crampon, *La Sainte Bible*, I, 10, traducción del hebreo.
2. Tácito, *Vida de Agrícola*, XII.

Desde las civilizaciones más antiguas, la admiración de los hombres hizo entrar la perla en sus leyendas y en su simbología. Le atribuyeron propiedades tan sorprendentes como maravillosas. Ver perlas en sueños representaba esperanza de enriquecimiento y de felicidad, según decían los magos caldeos; y si bien, mucho antes de La Fontaine, Fedro hizo de la perla el emblema del brillo y la riqueza inútiles[1], otros antiguos la consideraban en cambio un talismán protector que, como los esteliones[2], revelaba a los hombres los venenos mortales ocultos en las bebidas asesinas; y si Cleopatra, por jactancia de desequilibrada, hacía disolver perlas en su vinagre, la farmacopea de los antiguos, y la de nuestra Edad Media, consideraba que el polvo de perlas pulverizadas era un remedio eficaz; por otra parte, el antiguo hermetismo hizo de la perla uno de los ideogramas de la mujer perfecta, porque, como dice el alquimista griego y cristiano Zósimo, «la perla que lleva a cabo su obra, tratada en decocción en aceite, representa la potencia femenina»[3], la cual, a diferencia de las demás, debe estar hecha toda de bondad, de dulzura y de encanto, pero que puede considerarse también en otros aspectos.

Fig. I.- Concha de meleagrina y su perla (17 x 15 cm)

Según los primeros doctores musulmanes, «Dios formó el espíritu de Mahoma a partir de una perla preciosa y pura y le dio la apariencia de un pavo real blanco»; por otra parte, escribieron que «el Gran Dios sacó de una hermosa piedra blanca el Libro de la Vida que hay suspendido sobre su trono»[4].

La perla desempeña también papeles variados y maravillosos en las ficciones de Extremo Oriente. Por ejemplo esta: En su tiempo, el bonzo Huei rezó largamente para que su emperador recibiese del cielo la perla Che Li Tse; finalmente, una noche, poco antes del alba, se oyó que la perla deseada caía en un recipiente de cobre. Y el emperador hizo que le construyesen al monje una pagoda, y luego levantó una torre magnífica en cuya cúspide pusieron la perla divina, que resplandecía con continuo brillo[5].

En otros lugares es uno de los espíritus Kia el que, queriendo encarnarse en el seno de Chang Che, puso en su seno una perla celestial; doce meses más tarde, Chang Che daría a luz un hijo, el niño de los cuarenta talismanes, encarnación bendita del espíritu Kia[6].

## II. LA PERLA EN LA SIMBOLOGÍA CRISTIANA

Aquel día, tras haber enseñado Jesús al pueblo, los despidió y regresó a casa, donde lo rodearon sus discípulos, y entonces les explicó la parábola de la buena semilla y la del tesoro oculto; luego añadió:

1. Fedro, *Margarita in sterquilino*, Fasc. Fab. Lib. III, f. 12. – La Fontaine, *Fábulas*, Lib. I, fábula 20.
2. Véase *supra*, capítulo XCIV, *La Rana*.
3. Zósimo, *Sobre la Virtud*. Traducción de M. Berthelot, *Collection des anciens Alchimistes grecs*, T. II, p. 122.
4. Eschialle Mufti, *Religion ou Théologie des Turcs*, T. I, pp. 1 y 151.
5. Cf. R. P. H. Doré, *Recherches sur les Superstitions en Chine*, II' part., T. VIII, p. 363.
6. *Ibid.*, II' part., T. IX, p. 658.



«El Reino de los cielos también es semejante a un mercader que buscaba perlas hermosas y que, habiendo encontrado una de gran valor, se fue a vender todo lo que tenía, regresó y compró aquella perla»[1].

Desde los primeros tiempos cristianos, en esa perla perfecta, para cuya posesión el hombre tiene que sacrificarlo todo en este mundo, los comentaristas de las sagradas Escrituras vieron al propio Cristo[2]. Reconocen por lo demás que en muchas ocasiones se aludía a sí mismo con esta expresión: «el Reino de Dios», o «el Reino de los Cielos». Como la perla de su parábola, cuyo alto valor compensa la diligencia y el sacrificio del mercader, Cristo mismo es la recompensa sobreabundante de sus elegidos: en el siglo XIII lo afirmó santo Tomás de Aquino cuando escribió este texto que la Iglesia latina hizo oficial en su liturgia: «A nosotros se nos dio por compañero desde su nacimiento, por alimento en su banquete, por prenda en su muerte. Se nos da en su reino para recompensa nuestra», *se regnans dat in praemium*[3].

En la misma época, la célebre mística santa Nicoleta escribía que «el monje que ha sacrificado todos sus bienes vivirá en el gozo si tiene en su corazón la pasión de Cristo, pues es él, Jesús, la perla viva, quien muda en dulzura toda amargura»[4].

Y esta idea de representar mediante la perla la recompensa suprema viene de muy atrás, tal vez de las costumbres de aquellos potentados orientales que llenan con su fasto y su magnificencia la Historia precristiana. Algunos documentos iconográficos del antiguo Egipto nos muestran a los faraones poniendo collares de perlas en el cuello de los grandes de su reino, y más tarde, entre griegos y romanos, la perla, asociada a la palma o bien a la rama de laurel, era el emblema de los vencedores recompensados por el triunfo. Y ese es un simbolismo que el arte de la joven Iglesia cristiana supo acoger bien, porque, en una pintura del siglo II que hay en la catacumba romana de la vía Ardeatina, dos ramas de laurel y el collar de perlas representan el triunfo de los mártires y su divina recompensa, *se regnans dat in praemium*[5] (Fig. II).

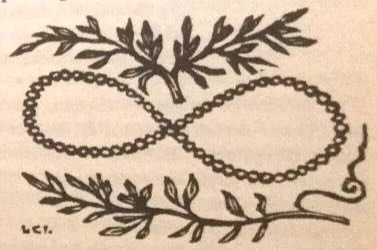


Fig. II.- El Laurel y el Collar, emblemas de la victoria y de la recompensa de los mártires. Fresco de la catacumba de la Vía Ardeatina de Roma. Según Dom Guéranger, *op. cit.*

Sin duda en el mismo espíritu, los artistas romanos de la misma época, en un fresco de la catacumba de Priscila representaron a Cristo que, todavía no encarnado en la tierra, sostiene sin embargo a Susana en recompensa a su resistencia a los ancianos impúdicos. El Mesías prometido al mundo y la mujer santa están colocados «en un triple círculo de perlas bordado con una guirnalda de flores...»[6].

1. San Mateo, *Evangelio*, XIII, 45-46.
2. Cf. F. Anizan, O. M. I. *Une clef patristique des Paraboles*, V.
3. Santo Tomás de aquino, en *Breviario romano, Oficio del Santo Sacramento*. Himno *Verbum supernum prodiens*, 4.
4. Cita y traducción en R. Zeller, *Chroniques du Royaume de Dieu*, p. 134.
5. Véase Dom P. Guéranger, *Sainte Cécile et la Société romaine aux deux premiers siècles*, XIII, p. 306.
6. V. Davin, «La Capella greca du cimetière de Priscille», IV, cap. XXIX, *Revue de l'Art chrétien*, T. XXIV, p. 147.

En un antiguo himno, santa Inés Mártir habla así del Señor: «Puso en torno a mí hileras de perlas brillantes y frescas como la primavera»[1].

Recogiendo antiguas creencias, como hemos visto antes, la Edad Media admitió que el Creador había infundido en la perla un poco de su poder y de su bondad. Por aquella época la llevaban encima durante las enfermedades, como amuleto curador. Así el inventario de las joyas de Carlos el Temerario en el año 1455 habla de «once perlas brutas, ensartadas, que fueron prestadas al difunto Chardon durante su enfermedad»[2]. Las más eficaces eran «brutas», tal cual se extraían de las ostras perleras[3]; también las llamaban «perlas vírgenes».

Como en los siglos antiguos, todavía pulverizaban las «perlas vírgenes» para dar su polvo a los enfermos en brebajes. También allí veían una imagen emblemática de Cristo Jesús, una doble imagen: la de su sufrimiento en su Pasión, que lo rompió, y también la de su Eucaristía, por la cual se da como alimento saludable, «*convescens in edulium*»[4].

Ya en el siglo VI, el poeta Fortunato, obispo de Poitiers, hablando de la Eucaristía, la designaba así: «La rica Perla del Cuerpo del Cordero», *Corpus Agni Margarita ingens*[5].

Y mucho más tarde, en el siglo XVIII, el libro de emblemas de Mathieu Chavance se hizo eco del antiguo tema emblemático al representar en la gran sala de un palacio, sobre un cojín que hay en una mesa, una perla resplandeciente; encima de esta composición se despliega la divisa: *Fracta melior,* «Rota es todavía mejor». Y bajo todo ello estos cuatro versos:

«La perla reducida a polvo es un bálsamo propicio
Que devuelve al enfermo total vigor;
Así Jesús roto por un cruel suplicio
Sacó al género humano de una terrible desdicha[6].»

La mística de nuestro tiempo, por lo demás, conservó el simbolismo eucarístico de la perla rota, y encontramos eco de ello por la pluma de un eminente obispo de Carcasona, que murió coadjutor de Burdeos, Mons. de la Bouillerie. «Me basta –escribió– que la perla del Evangelio sea Jesucristo para reconocer inmediatamente en ella la santa Eucaristía... ¿Y no se aplican a ella estas palabras del Sabio: "Todos los bienes me vinieron con ella", *Omnia bona venerunt pariter cum illa...*»[7]?

Otras consideraciones relacionaron en los primeros siglos cristianos la perla con el simbolismo propio del Salvador. A propósito de la parábola evangélica de la perla preciosa, san Gregorio y san Agustín –por citar únicamente a estos Doctores– propusieron varias relaciones entre la Perla y Cristo Jesús. Ven en ella a Cristo, que es el único de todos los santos que quedó exento de todo pecado, y también el único Hombre Dios[1]. Agustín ve también en las perlas la imagen de las inteligencias de élite, y entre ellas, infinitamente por encima de ellas, la de Cristo, de quien se ha escrito: «En el principio era el Verbo, y el Verbo era Dios», el Verbo que brillaba con el resplandor de la Verdad, imperecedera como la eternidad[2]. Se trata precisamente de esas perlas preciosas de las que se dice que «no hay que ponerlas delante de los puercos, por miedo a que éstos las pisoteen», *Nolite mittere margaritas ante porcos*[3].

Por lo demás son muchos los espirituales que han visto en el brillo nevado de las perlas la imagen de la inmarcesible castidad del Hombre Dios y la de la belleza sin rival del alma del «más bello de los hijos de los hombres».

## III. DIVERSOS SIGNIFICADOS DE LA PERLA EN LA SIMBOLOGÍA CRISTIANA

*El emblema de la Virgen.* – Lo mismo que el lis, la rosa blanca, el marfil y la nieve, la perla, hermana cándida del deslumbrante diamante, era magníficamente adecuada para simbolizar a la Virgen María, a quien la Iglesia llama «la Inmaculada».

En esta afortunada aplicación, para la mística cristiana, la perla no sufrió en absoluto el hecho de que los viejos cultos de griegos y romanos la hubiesen consagrado a la gloria de Venus Afrodita, la más hermosa de las diosas, la diosa de la belleza. Y eso es porque en aquella consagración no había entrado nada sensual; sólo la evocación del legendario poema que hace nacer a Venus de la pura espuma de mar, en el seno de una concha de nácar, y también el hecho de que la perla se forma en el seno de las aguas marinas, en el misterio de la valva irisada de una concha.

En dos iglesias de Roma aparece representada la perla como emblema de María: bajo la cúpula de San Isidoro, un fresco de 1663 nos muestra una concha abierta con la inscripción: *Quod in coelum conversa;* en Santa María de Monte Santo, una pintura de 1676 representa una perla en su concha original, y la acompañan estas palabras: *Immaculatam peperit*[4], doble alusión al nacimiento purísimo de la Virgen y a la formación de la perla en la limpidez de los mares y en la pureza del nácar maternal.

La antigua concepción que hacía de la perla el emblema de la riqueza entre los antiguos la traspuso a tonalidad cristiana san Agustín, que con la mística de su tiempo ve en ella la imagen de las riquezas espirituales[5], riquezas de gracias de la Iglesia, riquezas de la «comunión de los santos», riquezas personales del alma santa.

Para san Juan Crisóstomo, las perlas son la imagen de los divinos misterios contenidos en la Palabra de Dios como la perla en su concha[6]. En los sangrientos comienzos de la Iglesia,

1. *Breviario romano,* Oficio de la festividad de Santa Inés.
2. *Inventaires des Ducs de Bourgogne,* nº 6.960, 1455.
3. Cf. Léon de Laborde, *Glossaire français du Moyen-âge,* pp. 437, 438.
4. Santo Tomás de Aquino, *Op. cit. loc. cit.*
5. Fortunato, *Carm.,* XXV, Libro III.
6. *Emblèmes ou devises chrétiennes,* edición de Math. Chavance, Lyon, M.DCC.XVII, V, 24-26.
7. Mons. de la Bouillerie, *Étude sur le Symbolisme de la Nature – Création inanimée.*

1. San Gregorio, *In Homel. XI, in Evang.*
2. San Agustín, *De Quaest. Evang. Matth.* XIII.
3. San Mateo, *Evangelio,* VII, 6.
4. Cf. Mons. Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie chrétienne,* T. II, p. 203.
5. San Agustín, *Sermo Domini in Monte,* L. II, c. XXXI.
6. San Juan Crisóstomo, *Sup. Matth.* XIII.

las perlas, «que no hay que poner bajo los pasos de los puercos», también representaban los «misterios» que no había que revelar a todos, sino reservar exclusivamente a los bautizados, tras las pruebas del catecumenado.

Hasta nuestros días, distintos místicos han visto en la perla el emblema de la paz del alma, de la luz interior del alma, porque el brillo de la perla es una blancura muy suave que no deslumbra, que no turba, sino que es toda candor y serenidad[1].

Oriente, por supuesto, tiene otras concepciones. En Arabia hay un proverbio que le recuerda al hombre que no puede alcanzar la dicha más que a través de las pruebas: «El que quiere perlas, debe zambullirse en el mar».

En las tradiciones chinas se cuenta que una perla preciosa arrojada por un fénix en el año 239 de nuestra era fecundó a la abuela del gran Hui Chen Kiun[2]. ¿Será un reflejo del tema antiguo que afirmaba que los primeros gérmenes de vida habían subido hasta el reino humano desde las profundidades marinas?

## IV. LAS ILUSIONES MEDIEVALES REFERENTES A LA PERLA

Los soñadores de la Edad Media, sin duda siguiendo a otros anteriores, admiraban tanto las ostras perleras que las convirtieron en objeto de ficciones maravillosas. Entre otras cualidades asombrosas, les atribuían un particular espíritu de orden y de sociabilidad igual al que realmente poseen las abejas: uno de ellos incluso habla de «la república de las perlas». Resumiendo unas cuantas de estas ilusiones, Matthiolus, en el siglo XVI, escribía lo que sigue: «Dicen algunos que las perlas más grandes dominan a las otras y las conducen con gran destreza: igual que se ven las moscas acudir a la miel. Y por eso los buceadores y los que pescan sólo buscan conseguir las conchas perleras más grandes: pues saben bien que, teniendo al rey, atraparán fácilmente con sus redes las demás conchas, las cuales van de aquí para allá sin orden».

Y como todo cuanto concierne a la perla tiene que ser pureza absoluta y castidad total, Matthiolus dice además que las perlas «tienen la propiedad de que, cuando la estación las induce a tener generación, se abren y bostezan de noche, y se llenan de un rocío del cual conciben las perlas: cuyo tamaño es según la cantidad de rocío que han recibido»[3].

Esta manera totalmente pura de concebir, ¿no designa a la perla como emblema ideal, en dos aspectos distintos, de la Virgen y su Hijo?

1. Cf. Ch. Mauclaire, *Éphémérides spirituelles*, XIV, 6.
2. Cf. H. Doré, S. J., *Recherches sur les superstitions en Chine*, II° Part., T. IX, p. 545.
3. Matthiolus, *Commentaires sur Dioscoride*, L. II, c. IV, edición de 1655, p. 136.



*DECIMOSEXTA PARTE*

# CEFALÓPODOS Y ZOÓFITOS

*CAPÍTULO CIENTO TREINTA Y CUATRO*

# LA SEPIA Y EL PULPO

## I. LOS OCTÓPODOS EN LA SIMBOLOGÍA DE LOS PUEBLOS PRECRISTIANOS

Se trata aquí de uno de los más viejos símbolos de la antigua Europa del que conozcamos el sentido preciso; y si bien nos resulta imposible afirmar que su imagen y su significado se traspasaron directamente de la simbología precristiana a la simbología personal de Cristo, también es imposible admitir razonablemente que fuese rechazado deliberadamente, como un fruto estropeado, por los primeros pensadores de la nueva fe, en los países en los que todavía se veía en todas partes su venerada imagen.

En las imágenes del pulpo y de la sepia, los antiguos reunieron en un mismo simbolismo a todos los extraños seres de las profundidades marinas pertenecientes a la numerosa familia de los octópodos, que hoy denominamos jibia, chopito, calamar, chipirón, argonauta, nautilo, pulpo, etc. Se caracterizan principalmente por un cuerpo ovalado o globular prolongado por una cabeza grande y corta de donde salen ocho brazos y, en algunas especies, por ejemplo las sepias y los calamares, dos largos tentáculos que terminan con una serie de ventosas; los brazos, que sirven para abrazar y retener las presas de que se alimentan estos animales, pueden alcanzar, sobre todo en los pulpos, una longitud y una fuerza considerables. Pero su simbolismo precristiano no se basa en su energía: es totalmente distinto.

Se sabe que todas las religiones antiguas consideraban que la vida de los seres dotados de movimiento se había mostrado primero en el elemento líquido. Tal era la creencia de los cretenses, de los premicénicos, de los pueblos más antiguos de todo el cercano Oriente y de los que vivían más al norte, subiendo hasta las regiones boreales.

Esta concepción, por lo demás, no está en contradicción con el relato mosaico de la creación, pues leemos en él que Dios, tras haber separado las aguas de la tierra seca, hizo crecer en ésta hierbas y árboles que daban semillas, que hizo brillar los astros en el cielo, y que luego dijo: «Que las aguas se llenen de una multitud de seres vivos...[1]». Pues bien, en todos los países antes citados, con excepción de la tierra de Israel, fue precisamente la imagen del

1. Moisés, *Génesis*, I, 20.

octópodo (sobre todo el pulpo y la sepia) la que simbolizó aquella primera aparición de la vida en el fondo de las aguas, cuya superficie calentó el sol.

Le debo al sabio asiático Sai Taki Movi el saber que los brazos de los octópodos correspondían en el origen a una idea de mezclar, de batir [como se bate la leche para obtener la mantequilla], por decirlo así, las sustancias seminales en los receptáculos maternales, y que a su emulsión, al mismo tiempo que al movimiento solar, se refieren las imágenes de movimiento giratorio: la cruz precristiana de brazos iguales, la rueda, los triskeles, los tetraskeles y todo tipo de esvasticoides (Fig. I).

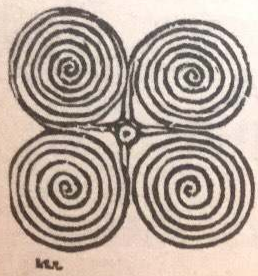


Fig. I.- Ornamento céltico de bronce. Esvasticoide con enrollamientos parecidos a los de los pulpos en obras de arte antiguas. Cf. De Coix y A. Lacroix, *Histoire illustrée de la France*, p. 204, p. 204, fig 32.

Nunca se dirá suficiente que uno de los primeros sentimientos del hombre primitivo, una de las principales preocupaciones de los sabios en el Mundo Antiguo, era el agradecimiento para con la Divinidad por el don de la vida, recibida únicamente de Ella por todos los seres que se reproducen por huevos o granos que fecundan semillas propagadoras de vida, húmedas o pulverulentas. Eso es lo que representaba, en el fondo de los lejanos milenios, el octópodo simbólico.

La gran fecundidad de los octópodos, sobre todo de los pulpos, no podía más que servir a esa idea, y los antiguos, según cuentan Aristóteles[1] y Plinio[2], conocían esa prolificidad de los pulpos, confirmada por los naturalistas de ayer[3] y de hoy.

Nuestros mejores simbolistas están de acuerdo en relacionar así las representaciones antiguas de octópodos no sólo con la aparición de la vida, sino con la idea de su principio mismo en el mundo animal. Algunos de ellos consideran que este símbolo llegó a la cuenca del Mediterráneo desde tierras hiperbóreas. Es posible, pues la arqueología de los países nórdicos nos muestra frecuentemente el octópodo; y René Guénon ha señalado que las representaciones estilizadas del pulpo suelen llevar en estos países los brazos extendidos, mientras que suelen tenerlos enrollados en espiral en las que son de ejecución meridional, que son las que más nos interesan topográficamente[4].

Fig. II.- Chapa de oro con la sepia simbólica De una tumba de la Acrópolis de Micenas. Cf. Schliemann, *Op. cit, loc. cit.*

1. Cf. Aristóteles, *Historia de los Animales*, V. 12.
2. Cf. Plinio, *Historia Natural*, Libro IX, 51.
3. Véase Denys-Montfort, *Suite aux Œuvres de Leclerc de Buffon*, T. II, pp. 203ss.
4. Cf. René Guesson, «A propos du Poisson», *Regnabit*, T. XII, 1927, nº 9, p. 216.



El arte sagrado del mundo precristiano multiplicó hasta el infinito las imágenes del pulpo y la sepia. En Creta, en Grecia, los encontramos en maravillosos documentos de arte: aparecen al natural en numerosos vasos pintados o decorados con relieves[1]. En las tumbas reales de Micenas, aparece el pulpo o la sepia en numerosas chapas de oro puro (Fig. II); ¡una sola de estas fastuosas sepulturas, la cuarta, contenía cuarenta y tres octópodos de oro![2] También los encontramos en algunas brácteas o en pesas de piedra, como en Cnosos, en Creta[3] (Fig. III). No tan lejos de nosotros, en los cinco o seis últimos siglos antes de nuestra era, algunas monedas de ciudades griegas mostraban la imagen del pulpo, por ejemplo en Eretria (Fig. IV y V), y otras llevaban la de la sepia, como las monedas de Siracusa (Fig. VI).

Fig. III.- Pesa con octópodo de Cnosos. Pieza de arte minoico, hecha de pórfido, alrededor de 1.800 a. de C. Véase otra cara de esta pesa en G. Glotz, *Op. cit, loc. cit.*

Fig. IV.- El pulpo en una moneda de Eretria.

Fig. V.- El pulpo en una moneda de Eretria.

Diversos objetos de arte griego de la época clásica muestran al pulpo junto con el delfín bajo el trípode de Apolo délfico, o bajo las patas de los caballos del carro solar[4]. P. Le Cour cree reconocer el pulpo esculpido en un dolmen de Pornic, cerca de Nantes[5] (Fig. VII).

Fig. VI.- La sepia en una moneda griega de Siracusa.

Fig. VII.- El pulpo en el dolmen de Pornic. Según P. Le Cour *op. cit.*

Todos estos documentos pertenecen al último milenio antes de nuestra era. Ya los filósofos presocráticos habían dejado establecidas las bases del tema en una especie de generación espontánea surgida en el fondo de los mares, un crecimiento en el que seres que primero eran incompletos se habían transformado desarrollán-

1. Véase *Corpus vasorum antiq*, y todos los tratados de arte griego, etc.
2. Véase Schliemann, *Mycènes*, pp. 246, 350 y *passim*.
3. G. Glotz, *La Civilisation égéenne*, p. 223, fig. 32.
4. Cf. Lenormant y de Witte, *Élite des Monuments cèramographiques*, II, l. VI y CXII.
5. P. Le Cour, *A la recherche d'un Monde perdu*, I, 773, fig.

ose, y mostraban al pulpo como una especie de esbozo de la cabeza humana, y de ahí vinie-on sin duda las posteriores relaciones que establecieron entre la cabeza de la Medusa de ca-ellera de serpientes y el pulpo coronado de brazos flexibles...

Señalemos, como área de dispersión del símbolo octopoide, que hay producciones artís-icas de Extremo Oriente, e incluso algunas de la América meridional precolombina[1], que pre-entan figuras esvasticoides o estrelladas que bien pueden tener parentesco con las antiguas epresentaciones del pulpo u otros cefalópodos, sobre todo la medusa.

## II. EL SIMBOLISMO DE LOS OCTÓPODOS Y EL PENSAMIENTO CRISTIANO

Georges de Récy, hablando de la ornamentación de uno de los vasos antiguos más interesantes del museo de Candia, nos dice que aparece en él un pulpo que despliega los brazos tentaculares en medio de algas marinas (Fig. VIII), y que su visión «nos recordará la curiosa leyenda que circulaba entre la población marítima de las islas griegas, leyenda que atribuía al pulpo el principio de la generación espontánea, origen de la fauna submarina»[2]. Espontánea en el sentido de que fue producida sin germen anterior material, eso sí, pero provocada por la palabra creadora, por el Verbo divino, autor y principio de toda vida: «En él estaba la vida –dice san Juan– y sin él no fue creada ninguna cosa de cuanto existe»[3]. Dijo Dios: «Que las aguas se llenen de una multitud de seres vivos»[4]. Para el cristiano, católico o no, el Verbo divino creador y propulsor de toda vida desde el origen de los seres es Cristo. Por eso la simbología cristiana adopta para Él todo símbolo que se refiera a la aparición y la propagación de la vida en el marco más amplio del espacio y del tiempo.

Fig. VIII.- El octópodo al natural, en una vasija micénica del museo de Candia (y no de Atenas).

Eso, desde luego, no quiere decir que el Salvador fuese representado directamente por la imagen de un octópodo, sino que, antes de su encarnación, de su acción creadora y vivificante en el ámbito universal más total, como lo establece san Juan, los pueblos gentiles lo representaban sin ser conscientes de ello mediante el emblema del octópodo.

1. Véase D'Harcourt, *Céramique américaine du Pérou*. Ap. P. Le Cour, «L'Énigme de Glosel», *Mercure de France*. T. XV, II, 1927.
2. G. de Récy, *L'Évolution ornementale*, p. 79.
3. San Juan, *Evangelio*, I.
4. *Génesis*, loc. cit.



Este emblema es raro en el arte cristiano, pero no está totalmente ausente de él. Me aseguran que en el contorno exterior de una iglesia monástica de Bosnia hay una hilera de ángeles y santos que rodea el edificio, y sobre ellos, cerca del tejado, hay una cornisa cubierta de sepias o pulpos esculpidos que en ese lugar muy bien pudieran ser una evocación de la creación de la vida, interpretada por un emblema local traspasado de un simbolismo muy antiguo al marco cristiano. Se trata tan sólo de una hipótesis.

Fig. IX.- Vaso de arte egeo, época micénica.

Parece ser que, por lo general, el pensamiento cristiano separó entre sí la sepia y el pulpo, que entraron realmente en el hermetismo de la Edad Media y en la emblemática de las virtudes y los vicios. Esta separación obliga a examinarlos aquí por separado.

## III. LA SEPIA

Este octópodo, durante la Edad Media, parece haber estado muy en auge en la alimentación de los monasterios costeros del Océano Atlántico. Según un documento que poseía el arqueólogo potevino de Nantes F. Parenteau, los monjes de Noirmoutier, para la cuaresma, hacían pescar sepias hasta en las costas de la Cornualles francesa; otro documento, antaño publicado en la *Revue du Bas-Poitou*, establece que los pescadores de la costa potevina debían proporcionar una cantidad considerable de sepias a la abadía de Lieu-Dieu-en-Jar (o de Saint-Michel en l'Herm), a cambio de privilegios de cierta importancia.

Es probable que fuese en medios monásticos semejantes donde naciese la idea de convertir la sepia en emblema de la virtud de la Humildad. Este animal, cuando lo amenaza un peligro, arroja a su alrededor una secreción negra, su «tinta», que oscurece el agua en una extensión bastante grande para que pueda huir, enterrarse en la arena o hundirse y salvar la vida escapando de su enemigo... Así el monje, hundiéndose en la humilde oscuridad del claustro, y anulándose en la sombra entre sus hermanos, escapa a los enemigos de la vida espiritual y salva el alma.

## IV. EL PULPO

Desde su formación, la simbología cristiana tomó aversión al pulpo, que anteriormente gozaba de veneración casi general; desde entonces este octópodo se convirtió en imagen, por lo demás bastante expresiva, de Satán.

Ya algunos filósofos griegos, al margen del sentido de emblema venerado de la vida naciente, habían atribuido el pulpo a la emblemática de los vicios, y sobre todo de la Avaricia

porque, nos dice Focílides, cuando un hombre es poseído por ese odioso defecto, parece pegarse a todo cuanto toca, y todo aquello de lo que se apodera es engullido sin retorno[1].

Este mismo pensamiento hizo que los primeros simbolistas cristianos escogiesen el pulpo como imagen excelente del infernal raptor de almas que las atrae, las aborda con mil astucias y luego las abraza y las devora. Los antiguos conocían tan bien como nosotros las trampas, las emboscadas que el pulpo tiende a sus víctimas; los naturalistas de hoy en día nos lo muestran cubierto de restos de sus presas, empujándolas ante él para atraer y sorprender a otras sobre las que se cierran sus tentáculos, o bien incluso introduciendo una piedra entre las conchas de grandes bivalvos para impedir que se cierren y devorarlos tranquilamente[2].

Así se explica que el crustáceo y el delfín crísticos combatan y devoren al pulpo satánico, como vemos en las piedras finas grabadas de la colección Foggini, del siglo IV[3], y en el anillo pastoral de Ademaro, que fue obispo de Angulema de 1070 a 1101.

Tenía razón, pues, el naturalista Denys-Montfort, que completaba las obras de Buffon, cuando recordaba estas palabras de un santo Doctor de la Iglesia: «El divino Ambrosio, dice, comparaba el pulpo con aquel león rugiente del Evangelio[4] que gira perpetuamente a nuestro alrededor, buscando a quién podrá devorar y llevarse a sus negras moradas»[5].

La espiritualidad antigua de la Iglesia relacionaba también el pulpo con la iconografía de la hipocresía y la traición porque este animal tan sólo abraza a los demás para asfixiarlos: Judas traicionó antaño con un beso hipócrita, y el pulpo da muerte con un abrazo implacable; en uno y otro caso, los dos bellos gestos de amor se convierten en gestos de odio que empujan a morir, y por eso la simbología cristiana, justiciera inexorable, los unió en una común maldición.

¡Avaricia y traición, los dos vicios de Judas, los dos significados simbólicos más corrientes del pulpo! La Edad Media hizo que este último también representase, como la sirena, como la araña, como la prostituta, que sólo atrae al hombre entre sus brazos para el mayor de los perjuicios del hombre, si no siempre para su muerte.

Los medios herméticos de esa misma época, por su parte, relacionaron el pulpo con el signo zodiacal de *Cáncer*, «que corresponde al solsticio de verano y al fondo de las aguas». Ahora bien, el solsticio así representado constituye la *Janua inferni*, la Puerta infernal, en oposición con el solsticio de invierno, representado por *Capricornio*, que es la *Janua coeli*, la puerta del cielo.

Pues bien, Jesús dijo: «En verdad os digo que soy la puerta de las ovejas... Yo soy la puerta, y el que por mí pasa será salvado»[6]. Si Cristo, pues, es la «Janua coeli», la «Janua inferni», representada por cáncer y el pulpo, tan sólo puede ser Satán.

Así, en los extremos de su vida simbólica, el pulpo, que primero fue imagen misteriosa del divino don de la vida, se convierte en su declive en emblema de la muerte, de la «muerte eterna», durante una vida sin fin, dolorosa y maldita, en la que se entra por la satánica «Janua inferni».

1. Focílides, *Athen.* L. I.
2. Cf. *Nouveau Larousse illustré*, T. III, p. 1056.
3. Véase el capítulo XCVIII y XCIX. *El Delfín*, VI, y *Los Crustáceos*.
4. Hay aquí un error de referencia; la imagen del «león que ruge» no está sacada del Evangelio, sino de la *Primera Epístola de San Pedro*, V, 8.
5. Denys-Montfort, *op. cit.* T. II, p. 249.
6. San Juan, *Evangelio*, X, 7 y 9.



*CAPÍTULO CIENTO TREINTA Y CINCO*

# LA ASTERIA Y LA MEDUSA

## LA ASTERIA Y LA MEDUSA Y EL SIMBOLISMO DE LOS ORÍGENES DE LA VIDA

Estos cefalópodos, que tienen un carácter común con los pulpos y las sepias, se encuentran frecuentemente con éstos en las orillas de los mares europeos. La asteria es un zoófito irradiante, pero que tiene tan sólo cinco brazos directamente soldados entre sí por la base, y de ahí el nombre de «Estrella de mar» con que se la suele conocer. La *Asterias rubens* de Linneo, rosa o rojiza, se encuentra en abundancia en los mares europeos. Como la medusa[1] (Fig. I), parece haberse traducido a menudo con formas estilizadas mediante imágenes esvasticoides (Fig. II); igual que la medusa, la asteria es extremadamente prolífica, y su vitalidad es tal que no sólo reproduce un brazo cuando se le quita accidentalmente, sino que un brazo puede reproducir los otros cuatro. Los antiguos conocían sin duda esta fuerza de restauración de la asteria, y esa energía vital pudo contribuir por una parte a que relacionasen este zoófito con los otros octópodos simbólicos.

Fig. I.- Medusa octopoide en un vaso peruano. Época precolombina.

Fig. II.- Esvasticoide de cinco brazos, de igual plano que la asteria, en cerámica tiria o chipriota.

En el folklore actual, la asteria, que llama la atención por su forma estrellada y sus frescos colores, todavía se recoge, se seca y se conserva como una especie de amuleto benéfico (Hyères, 1920).

La medusa es un animal invertebrado de la familia de los zoófitos, que se encuentra, en colonias numerosas, en casi todos los mares; es una masa gelatinosa de blancura opalina y traslúcida que no está protegida por ninguna concha. Su cuerpo es como un pastel grueso, de contorno redondo y superficie abombada, del que cuelgan brazos flotantes que se parecen a los brazos tentaculares de los pulpos.

Las relaciones que algunos pensadores griegos, como se dice en el capítulo anterior,

1. Véase D'Harcourt, *Céramique américaine du Pérou*. Ap. P. Le Cour, «L'Énigme de Glozel», *Mercure de France*, XV, II, 1927.

habían imaginado entre los octópodos y la cabeza de la gorgona, podían enunciarse todavía más fácilmente en referencia a la medusa marina, cuya parte superior tiene el aspecto de larga cara redonda rodeada de brazos tentaculares y flotantes igual que las mechas serpentiformes de la cabellera de la gorgona rodean su cabeza, y de ahí probablemente el nombre de medusa aplicado a ese animal.

Fig. III.- Grafito de la antigua torre del homenaje de Loudun. (Altura real de 12'5 cm.). Colección J. Moreau de la Ronde.

A causa sin duda de su traslucidez, hay un viejo tradicionismo de las orillas atlánticas de Francia que hace de las medusas los vehículos de las almas de niños muertos sin bautismo que se supone que ellas transportan a los limbos submarinos o feéricos donde serán felices, puesto que son inocentes, con una dicha que sin embargo no será ni un pálido reflejo de la del cielo.

La espiritualidad antigua, por su parte, hizo a veces de la medusa, que parece dejarse llevar por todos los caprichos de las aguas y sin reaccionar contra ellas, el emblema del abandono del alma perfecta a los designios de la Providencia, que en la tierra regula por nosotros la adversidad y la quietud, la calma y la tempestad. Tal vez por eso encontramos a veces su imagen en lugares en los que algún cristiano sufrió duras pruebas. En la antigua prisión subterránea de la formidable torre del homenaje de Loudun (Vienne), construida por Felipe Augusto entre 1206 y 1215 y demolida entre 1634 y 1636 por Richelieu, algunos prisioneros del siglo XIII o del XIV trazaron grafitos grabados: en medio de temas piadosos, se ven varios dibujos de medusas, y uno de ellos está tocando al emblema espiritual y muy hermético del «Triple recinto» (Fig. III).

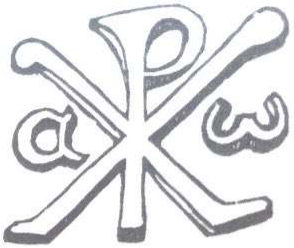
Fig. IV.- La medusa en cerámica roja galorromana llamada «samiana».

Las representaciones antiguas de la medusa (Fig. IV), lo mismo que las de la asteria, por lo demás bastante raras, parecen haber participado del mismo simbolismo que hizo del pulpo y la sepia símbolos de la aparición inicial de la vida en el fondo de los mares; sólo por eso, esos cuatro animales tienen que ver con la emblemática de la primera llamada a la vida en la tierra, que es función propia de la palabra creadora, del Verbo eterno «En el principio era el Verbo... Por Él toda cosa fue creada... Y el Verbo se hizo carne, y habitó entre nosotros»[1].

Fig. V.- Asteria secada y conservada como amuleto popular.

1. San Juan, *Evangelio*, I, 1, 3, 14.





# EPÍLOGO

* * *

He aquí, pues, los principales animales que, de entre toda la serie de seres vivos, la simbología cristiana escogió para representar misteriosamente a Cristo Jesús en cuanto principio y fermento de toda vida sobre la tierra y los otros mundos, en cuanto redentor, restaurador, sostén y amigo del alma humana, campeón incansable y triunfante del Bien contra las potencias del Mal, juez supremo de los vivos y los muertos, maestro divino de la doctrina, rey universal y eterno.

* * *

Y, en todo el desarrollo de los siglos cristianos, hemos encontrado a estos animales escogidos, llenos de prestigio o muy humildes, pero siempre cargados de todas las riquezas y de todas las gracias del espíritu y del corazón de los hombres; los hemos encontrado en las obras de los inteligentes y de los manualmente dotados, e incluso en las ingenuidades de los sencillos. Son uno de los más bellos himnos cantados por nuestros abuelos a la gloria del Salvador, a quien amaban perdidamente.

* * *

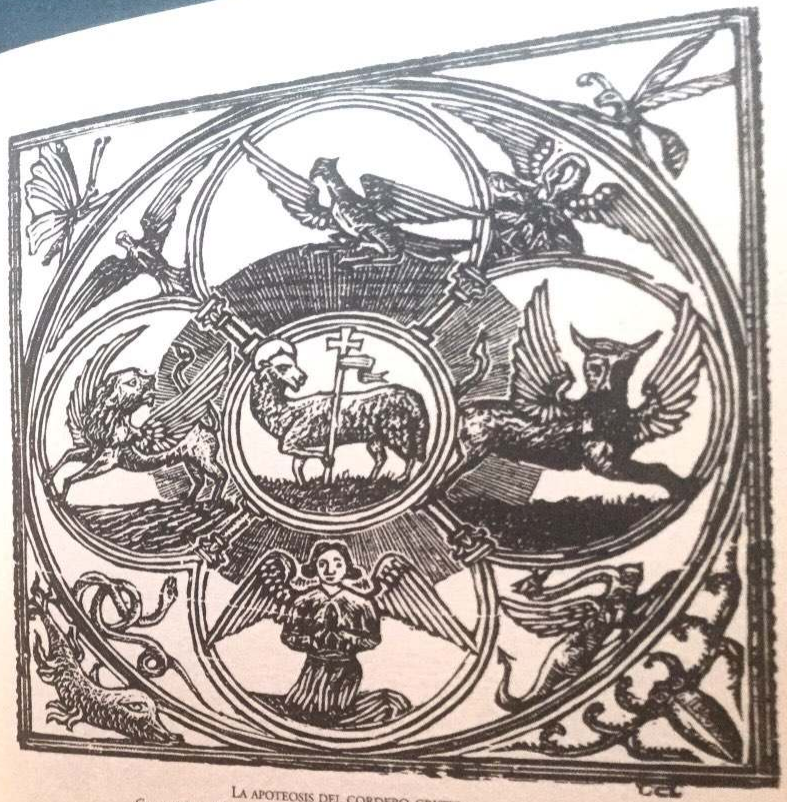
Para el cristiano un tanto instruido de los conocimientos religiosos, para el estudioso familiarizado con nuestros libros sagrados, y sea cual sea su creencia y su postura religiosa, se impone por sí misma a su memoria una reminiscencia escrituraria ante el espléndido conjunto de cuadros que ofrece ante sus ojos, incluso reducida exclusivamente a los animales, la simbología personal de Cristo, la cual parece gritarles a todos los seres vivos estos dos textos bíblicos:

«Monstruos y todo cuanto vive en las aguas, bendecid al Señor;
Alabadlo, exaltadlo por toda la eternidad.
Aves del cielo, bendecid al Señor;
Alabadlo, exaltadlo por toda la eternidad.
Bestias salvajes y rebaños, bendecid juntos al Señor;
Alabadlo, exaltadlo por toda la eternidad.
Hijos de los hombres, bendecid al Señor;
.....
Porque es bueno y su misericordia es eterna.

(*Libro de Daniel*, III, 79)

LA DERROTA DEL DRAGÓN SATÁN
*Escultura del tímpano de la puerta de la iglesia de Saint-Michel d'Entraigues (Charente).*





LA APOTEOSIS DEL CORDERO-CRISTO
*Composición del autor, mediante la unión de antiguos documentos de arte.*

«Todas las criaturas que hay en el cielo, sobre la tierra, bajo la tierra y en el mar, y todas las cosas que en ellos se encuentran decían a una: A aquel que está en el trono y al Cordero, alabanza, honor, gloria y poder por los siglos de los siglos.
Y los cuatro Animales decían: Amén».

(San Juan, *Apocalipsis*, V, 13-14).

# TABLA DE MATERIAS DEL VOLUMEN II

## *NOVENA PARTE*

## LAS AVES DE LOS BOSQUES Y LOS CAMPOS


*Capítulo sesenta y dos* — p. 473

EL AVESTRUZ

I. El avestruz y los antiguos – II. El avestruz en las ideas cristianas de antaño – III. El avestruz, emblema directo del Redentor.

*Capítulo sesenta y tres* — p. 476

LA PALOMA

I. La paloma en los cultos precristianos – II. La paloma en el arte cristiano; la paloma del arca de Noé – III. La paloma, emblema del Espíritu Santo – IV. La paloma, emblema de la inspiración divina – V. La paloma, emblema de Jesucristo – VI. La paloma, emblema de las dos naturalezas de Jesucristo – V. La paloma y la Eucaristía – VII. La paloma, emblema del amor de Cristo – VIII. La paloma, emblema de la Esencia divina – IX. La paloma, emblema de la Virgen María – X. La paloma, emblema de los Apóstoles y del alma fiel – XI. La paloma, emblema de la Iglesia – XII. La paloma, emblema de las distintas virtudes – XIII. Las antítesis simbólicas de la paloma: el cuervo y el gorrión.

*Capítulo sesenta y cuatro* — p. 496

LA TÓRTOLA

La Tórtola en la simbología medieval.

*Capítulo sesenta y cinco* — p. 498

LA CORNEJA

I. La corneja en la naturaleza y entre los antiguos – II. La corneja en la simbología cristiana.

*Capítulo sesenta y seis* — p. 501

LA CODORNIZ Y EL REY DE CODORNICES
LA PERDIZ

I. Una imagen desconocida – II. La codorniz y el rey de codornices – III. El emblema de la concordia conyugal – IV. La perdiz, antítesis simbólica de la codorniz.

*Capítulo sesenta y siete* — p. 507

LA GOLONDRINA

I. La golondrina en las religiones precristianas – II. La golondrina, emblema de la resurrección y de Jesucristo – III. La golondrina, emblema del Cristo iluminador de las almas – IV. La golondrina, emblema de la esperanza y del pecador arrepentido – VI. La golondrina y los malos espíritus – VII. La golondrina, emblema de Satán y de varios vicios – VIII. El nido de la golondrina.

*Capítulo sesenta y ocho* — p. 514

EL SELEUKIS

El seleukis, destructor de saltamontes y langostas.

*ulo sesenta y nueve*
El Indicador *p. 515*
El buscador de miel.

*ulo sesenta*
Los Pajarillos *p. 517*
I. El pajarillo anónimo – II. El pájaro en la simbología de la vida espiritual – III. Los pajarillos, imágenes de los vicios y de Satán.

*ítulo sesenta y uno*
La Alondra *p. 522*
I. La alondra de los campos y las tradiciones populares – II. La alondra marina.

*ítulo sesenta y dos*
El Aguzanieves *p. 525*
I. El aguzanieves en las tradiciones de antes y después de Jesucristo – II. El aguzanieves y la castidad.

*pítulo sesenta y tres*
El Picoverde *p. 528*
I. El enemigo de los gusanos ocultos – II. El símbolo de la oración del pecador arrepentido.

*apítulo sesenta y cuatro*
El Ruiseñor *p. 530*
I. El ruiseñor, emblema de la alegría espiritual y del Verbo divino – II. El ruiseñor, emblema de la exaltación del santo amor.

*Capítulo sesenta y cinco*
La Curruca *p. 532*
I. El asociado simbólico del ruiseñor.

*Capítulo sesenta y seis*
Los Pajarillos de la Pasión de Jesucristo *p. 533*
I. El reyezuelo, el jilguero, el petirrojo, el pinzón y la golondrina en el tradicionismo cristiano.

## *DÉCIMA PARTE*

## LAS AVES DE LAS AGUAS Y LOS RÍOS

*Capítulo sesenta y siete*
El Cisne *p. 537*
I. El cisne en la antigüedad prehistórica – II. El cisne en la mitología grecolatina – III. El cisne en la emblemática cristiana – IV. El Cristo blanco de los escandinavos – V. El cisne, emblema de la pureza – VI. El legendario canto del cisne – VII. El cisne, emblema de Cristo, guía salvador de las almas – VIII. El enemigo de la serpiente – IX. El cisne en la heráldica nobiliaria – X. El cisne, emblema de la lujuria y de Satán – XI. El cisne negro.

*Capítulo sesenta y ocho*
El Pato y la Oca *p. 553*
I. El pato, pariente pobre del cisne – II. La oca.

*Capítulo sesenta y nueve*
El Alción *p. 556*
El emblema de Cristo y de su Iglesia.

*Capítulo ochenta*
El Pelícano *p. 558*
El Vampiro – El Murciélago
I. El pelícano en la naturaleza y en la fábula antigua – II. El pelícano, emblema del Cristo purificador, autor de nuestra vivificación – III. El pelícano, emblema eucarístico – IV. El pelícano, emblema de la caridad – V. El pelícano, emblema de Cristo abandonado – VI. La imagen del pelícano simbólico en la iconografía de la Iglesia católica y de la francmasonería – VII. El vampiro-murciélago, antítesis del pelícano simbólico.



*p. 571*
*Capítulo ochenta y uno*
El Ibis *p. 579*
I. El ibis del cercano oriente – II. El ibis en la concepción religiosa de los antiguos egipcios – III. El ibis, destructor de serpientes – IV. El ibis purificador – V. El ibis, emblema de resurrección y conductor de las almas – VI. El ibis en la simbología cristiana – VII. El ibis en la simbología del mal.

*Capítulo ochenta y dos*
La Garza *p. 583*
I. La garza en las ficciones de los griegos antiguos – IV. La garza en las tradiciones americanas – III. La garza en la fauna emblemática de Cristo – IV. La garza en sus malos aspectos.

*Capítulo ochenta y tres*
El Marabú *p. 586*
I. El ave de África y Asia – II. El marabú en las simbologías orientales.

*Capítulo ochenta y cuatro*
La Grulla *p. 599*
I. Las grullas – II. La grulla – III. La grulla en el simbolismo de Grecia – IV. La grulla en el simbolismo de la Galia – V. La grulla en la simbología de Asia y de Oceanía – VI. La grulla, emblema de la protección divina de la vida humana – VII. La grulla, emblema de la vigilancia y de la lealtad – VIII. La grulla en la simbología y en las tradiciones del cristianismo.

*Capítulo ochenta y cinco*
La Cigüeña *p. 605*
I. La cigüeña entre los antiguos – II. La cigüeña, emblema de varias virtudes, antes de nuestra era y en la simbología cristiana – III. La cigüeña en la simbología cristiana – IV. La cigüeña en sus malos aspectos emblemáticos.

*Capítulo ochenta y seis*
La Fúlica *p. 606*
La fúlica de los «bestiarios» de la edad media.

*Capítulo ochenta y siete*
La Becada *p. 612*
I. Las becadas – II. El pasado arqueológico de la becada emblemática – IV. La becada y la iconografía cristica.

*Capítulo ochenta y ocho*
El Avefría
I. El avefría vermívora – II. El emblema de la piedad y de la prudencia.

## *UNDÉCIMA PARTE*

## LAS AVES DOMÉSTICAS

*Capítulo ochenta y nueve*
El Pavo Real *p. 617*
I. El emblema de la gloria y de la incorruptibilidad entre los antiguos – II. El pavo real en la simbología cristiana – III. El pavo real, emblema de Jesucristo – IV. El pavo real, emblema del Cristo conductor y pastor de las almas hacia la vida eternamente feliz – V. El pavo real y la Eucaristía – VI. Otros sentidos simbólicos vinculados al pavo real por la simbología cristiana – VII. El pavo real simbólico, considerado en sus malos aspectos.

*Capítulo noventa*
El Gallo *p. 628*
El Basilisco
I. El gallo entre los antiguos – II. El gallo en la más antigua simbología del cristianismo – III. El gallo, emblema directo de Cristo, el padre, el jefe, el guía – IV. La voz del gallo, el galicinio – V. El gallo de los campanarios – VI. El gallo, emblema de la resurrección – VII. El gallo, emblema del cristiano y de la liberalidad – VIII. El gallo, emblema de los vicios de lujuria e ira – IX. El basilisco, antítesis del gallo emblemático – X. El basilisco entre los pueblos antiguos – XI. El basilisco en la simbología cristiana.

*Capítulo noventa y uno*

La Gallina y su Polluelo
El Cuco — *p. 647*

I. La gallina en la Europa antigua y en el tradicionismo exótico – II. La gallina, emblema de la bondad vigilante del Salvador – III. La gallina negra satánica – IV. El cuco, antítesis de la gallina emblemática.

*DUODÉCIMA PARTE*

DE LAS PARTES SIMBÓLICAS DEL AVE

*Capítulo noventa y dos*

Las Alas de las aves — *p. 657*

I. Las alas en la simbología de los antiguos – II. Las alas en la simbología cristiana – III. Los «vuelos» en la heráldica europea – IV. Las alas de los animales del Tetramorfos, de los ángeles y de las virtudes personificadas – V. Las alas malditas.

*Capítulo noventa y tres*

La Pluma
El Plumón — *p. 664*

I. El antiguo simbolismo de la pluma – II. La pluma y los emblemas de la palabra escrita – III. El simbolismo negativo del plumón de las aves.

*Capítulo noventa y cuatro*

Los Huevos de las aves — *p. 667*

I. El simbolismo antiguo del huevo – II. El huevo y las ideas de purificación y de belleza – III. El huevo, símbolo cristiano de la esperanza – IV. El huevo, símbolo de la resurrección y de Jesucristo – V. El huevo de avestruz, emblema del alma del justo – VI. Los huevos de Pascua – VII. La antítesis del huevo bendito: el huevo de los reptiles.

*Capítulo noventa y cinco*

El «Lenguaje» y el Canto de las aves
Los Reclamos — *p. 678*

I. La voz de las aves – II. Las antítesis del canto y del lenguaje de los pájaros: el «pájaro de mal consejo», los gritos de las aves nocturnas, los reclamos.

*DECIMOTERCERA PARTE*

LOS PECES

*Capítulo noventa y seis*

Los Peces — *p. 688*

I. Las representaciones prehistóricas del pez – II. El pez en la primeras civilizaciones históricas – III. El pez en la simbología de los primeros tiempos cristianos – IV. El pez crístico entre los galos y entre los bárbaros – V. La trinacría – VI. La espina del pez – VII. El pez astronómico – VIII. El pez, emblema del cristiano – IX. Los peces infernales: Leviatán, el diablo de mar.

*Capítulo noventa y siete*

El Pez Eucarístico — *p. 704*

I. El pez sacrificial y litúrgico en los cultos precristianos – II. El pez eucarístico en la Iglesia primitiva – III. El pez, emblema del fiel cristiano, y la Eucaristía – IV. El pez eucarístico en el arte de la Edad Media.

*Capítulo noventa y ocho*

El Delfín — *p. 714*

I. El delfín en el arte precristiano primitivo – II. El delfín en el arte cristiano primitivo – III. El delfín, emblema del Cristo amigo – IV. El delfín, emblema del Cristo guía y conductor de las almas – V. El delfín y la luz – VI. El delfín, emblema del Cristo combatiente – VII. El delfín, imagen del cristiano fiel – VIII. La imagen el delfín durante los últimos siglos.



*Capítulo noventa y nueve*

Los Crustáceos — *p. 724*

El crustáceo, emblema de la invulnerabilidad de Cristo.

*Capítulo cien*

La Rémora — *p. 725*

I. La rémora en las ficciones antiguas – II. La rémora en la antigua iconografía del cristianismo – III. La rémora en la heráldica nobiliaria de occidente.

*Capítulo ciento uno*

El Caballo Marino o Hipocampo — *p. 732*

I. El caballo marino en la naturaleza y en las artes antiguas – II. El caballo marino – II. El guía y el salvador – III. El caballo marino en el arte cristiano primitivo – IV. La pistrix, antítesis del caballo marino. Jonás y la pistrix.

*Capítulo ciento dos*

El Lucio — *p. 738*

El lucio y la luz.

*Capítulo ciento tres*

El Cristo Pescador y sus instrumentos de pesca — *p. 742*

I. Cristo Jesús, pescador de almas – II. Cristo pescado por Ddios, su padre – III. Cristo, pescador de Satán – IV. El cristiano, pescador de almas – V. El pez de Tobías, emblema de Jesucristo – VI. La sirena asesina, antítesis del Cristo pescador.

*Capítulo ciento cuatro*

El Ámbar — *p. 753*

I. El ámbar gris, o ámbar verdadero – II. El ámbar amarillo o succino entre los antiguos – III. El ámbar y el Verbo divino entre los galos – IV. El ámbar en el tradicionismo popular y cristiano – V. El ámbar negro.

*DECIMOCUARTA PARTE*

LOS REPTILES

*Capítulo ciento cinco*

La Hidra del Nilo
El Cocodrilo — *p. 761*

I. El papel del cocodrilo en la antigua simbología cristiana – II. El papel emblemático de la hidra del Nilo en el arte cristiano.

*Capítulo ciento seis*

La Serpiente — *p. 765*

I. La serpiente en el simbolismo precristiano – II. El símbolo de la luz – III. La serpiente tentadora del Génesis – IV. La serpiente emblemática en los primeros siglos de la Iglesia – V. La serpiente Cristo en los báculos pontificales – VI. La serpiente, emblema cristiano de Satán – VII. La lengua de la serpiente.

*Capítulo ciento siete*

Los antiguos emblemas de la Serpiente y la Cesta, de la Serpiente y la Jarra — *p. 779*

I. La serpiente y la cesta – II. La serpiente y la vasija o la copa.

*Capítulo ciento ocho*

La Serpiente de Bronce — *p. 782*

I. Su historia – II. La serpiente de bronce en los textos evangélicos – III. La serpiente de bronce en la simbología cristiana – IV. La serpiente de bronce en la iconografía cristiana.

*Capítulo ciento nueve*

La vara serpentina de Moisés y Aarón — *p. 791*

I. El texto bíblico – II. El emblema crístico.

*Capítulo ciento diez*

La Anfisbena — *p. 793*

I. La anfisbena antigua – II. La anfisbena en el arte cristiano.

*Capítulo ciento once*

LAS DOS SERPIENTES DEL CADUCEO *p. 798*

I. El caduceo antes de la era cristiana – II. El caduceo tras el establecimiento del cristianismo. El emblema de la paz y de la prosperidad – III. El caduceo en el hermetismo de los tiempos cristianos – IV. El caduceo médico.

*Capítulo ciento doce*

EL UROBOROS *p. 803*

I. El uroboros – II. El uroboros y el tiempo – III. El uroboros y el movimiento – IV. El uroboros y la renovación de la vida – V. El custodio del infinito – VI. El uroboros en los primeros tiempos cristianos – VII. El uroboros entre los alquimistas – VIII. El uroboros y la emblemática cristiana – IX. El emblema trinitario – X. El uroboros, emblema del iniciado – XI. El uroboros, emblema del Judaísmo actual.

*Capítulo ciento trece*

LA SALAMANDRA *p. 814*

I. La salamandra en las creencias antiguas – II. La salamandra en la simbología cristiana – III. La salamandra en la heráldica nobiliaria.

*Capítulo ciento catorce*

LA RANA *p. 819*

EL SAPO

I. La rana verde; la rana parda – II. La rana emblemática en los tiempos prehistóricos – III. La rana en la simbología cristiana – IV. La rana en el simbolismo de los vicios y de Satán – V. El sapo, antítesis de la rana – VI. Los esteliones.

## *DECIMOQUINTA PARTE*

## LOS INSECTOS

*Capítulo ciento quince*

EL GUSANO *p. 835*

I. El gusano, emblema de Cristo humillado – II. El gusano liberador, emblema de Jesucristo – III. El gusano emblemático y los santos – IV. El simbolismo del gusano sepulcral – V. El «gusanillo» de la conciencia culpable – VI. El gusano infernal – VII. La sanguijuela.

*Capítulo ciento dieciséis*

LA ORUGA *p. 843*

I. Las dos metamorfosis – II. La oruga, emblema del cuerpo humano – III. La crisálida, emblema de la vida de retiro espiritual – IV. La iconografía cristiana de la oruga.

*Capítulo ciento diecisiete*

LA MARIPOSA *p. 847*

I. La mariposa simbólica entre los antiguos – II. La mariposa en la simbología cristiana – III. Prolongaciones del simbolismo inicial de la mariposa – IV. La mariposa, emblema de la ligereza de espíritu y de la inconstancia – V. Aspectos satánicos de la mariposa.

*Capítulo ciento dieciocho*

LA LAMPÍRIDE O GUSANO LUCIÉRNAGA *p. 853*

I. La lampíride y la luz viviente en la naturaleza – II. La «luz» viviente y su principio en la simbología cristiana.

*Capítulo ciento diecinueve*

LA ABEJA *p. 857*

LA MOSCA

I. La abeja – II. La abeja entre los antiguos – III. La abeja, emblema de la resurrección – IV. La abeja y el Verbo divino – V. Otros aspectos cristicos del simbolismo de la abeja – VI. La abeja, emblema de las virtudes cristianas – VII. La antigua leyenda del nacimiento de las abejas – VIII. La abeja, emblema del alma humana – IX. La mosca, antítesis de la abeja emblemática – X. La mosca, imagen del demonio – XI. La mosca, emblema de las cosas efímeras y fútiles.

*Capítulo ciento veinte*

LA ABEJA REINA Y SU COLMENA *p. 872*

I. Los colmenares de los antiguos – II. La colmena de la abeja reina en el simbolismo de Jesucristo y de la Iglesia – III. La colmena y la virtud de la esperanza – IV. La colmena, emblema de la familia y del régimen monárquico – V. La antítesis de la colmena, el avispero.



*Capítulo ciento veintiuno*

LA MIEL *877*

I. La miel en la vida antigua – II. La miel, emblema místico de la «dulzura y de la suavidad de Cristo» – III. La miel y la Eucaristía – V. La miel de la piedra – VI. Otros aspectos simbólicos de la miel – VII. Las antítesis de la buena miel: la miel nociva – VIII. La hiel – IX. El meliloto.

*Capítulo ciento veintidós*

LA CERA *p. 886*

I. La cera en las religiones antiguas – II. El simbolismo de la cera en el cristianismo. La cera y la sabiduría espiritual – III. El cirio de cera, emblema de la persona de Jesucristo – IV. Los «Agnus Dei» y los «exvotos» – V. Las ceras malditas o profanas.

*Capítulo ciento veintitrés*

LA ESFEXA O AVISPA ICNEUMÓN *p. 893*

EL SALTAMONTES

I. La esfexa y sus víctimas – II. El simbolismo de la langosta.

*Capítulo ciento veinticuatro*

LA CIGARRA *p. 897*

I. Los insectos dípteros en el arte bárbaro de Europa – II. La cigarra en el arte de los godos.

*Capítulo ciento veinticinco*

EL ESCARABAJO SAGRADO Y LOS COLEÓPTEROS ESCARABEIDOS *p. 900*

EL ESCORPIÓN

I. El escarabajo en la naturaleza – II. El escarabajo sagrado de los antiguos egipcios – III. El emblema de resurrección y de eternidad – IV. El escarabajo en la simbología cristiana – V. El escorpión, antítesis del escarabajo.

*Capítulo ciento veintiséis*

LOS ESCARABEIDOS EN EL FOLKLORE DE FRANCIA *p. 910*

Los escarabeidos en el folklore de Francia.

*Capítulo ciento veintisiete*

LA MANTIS RELIGIOSA – LA ARAÑA Y SU TELA *p. 912*

I. La mantis religiosa – II. La araña, antítesis de la mantis – III. La araña en la simbología religiosa y profana – IV. La telaraña.

## *DECIMOSEXTA PARTE*

## LAS CONCHAS

*Capítulo ciento veintiocho*

LAS CONCHAS *p. 921*

I. Las conchas en la etnología general – II. Las conchas en los pueblos civilizados del mundo antiguo – III. La concha, emblema del ser humano en los tiempos cristianos – IV. Otros significados simbólicos de la concha – V. Una concha de mala fama: la ciprea.

*Capítulo ciento veintinueve*

EL CARACOL VULGAR Y LAS HÉLIX *p. 926*

I. El caracol en los ritos funerarios del cristianismo – II. Las otras hélix – III. Las hélix y la emblemática de Jesucristo – IV. Los malos aspectos simbólicos de los caracoles.

*Capítulo ciento treinta* *p. 933*

EL MÚRICE Y LA PÚRPURA

I. La púrpura entre los antiguos – II. La púrpura en el simbolismo de Jesucristo – III. Otro aspecto del simbolismo de la púrpura.

*Capítulo ciento treinta y uno* *p. 939*

EL CORAL

I. El coral en la antigüedad – II. El coral en el simbolismo cristiano.

*Capítulo ciento treinta y dos* *p. 943*

EL ERIZO DE MAR Y EL «HUEVO DEL MUNDO» DE LOS ANTIGUOS

I. El Huevo del Mundo en el Asia antigua – II. El Huevo del Mundo entre los egipcios – III. El Huevo del Mundo en la Europa

antigua – IV. El Huevo del Mundo en la Galia en los tiempos precristianos – V. El erizo de mar en la Galia desde la introducción del cristianismo.

*Capítulo ciento treinta y tres*

LA PERLA MARINA *p. 955*

I. La perla marina en la naturaleza y entre los antiguos – II. La perla en la simbología cristiana – III. Diversos significados de la perla en la simbología cristiana – IV. Las ilusiones medievales referentes a la perla.

*DECIMOSÉPTIMA PARTE*

CEFALÓPODOS Y ZOÓFITOS

*Capítulo ciento treinta y cuatro*

LA SEPIA Y EL PULPO *p. 963*

I. Los octópodos en la simbología de los pueblos precristianos – II. El simbolismo de los octópodos y el pensamiento cristiano – III. La sepia – IV. El pulpo.

*Capítulo ciento treinta y cinco*

LA ASTERIA Y LA MEDUSA *p. 969*

La asteria y la medusa y el simbolismo de los orígenes de la vida.

*Epílogo* *p. 971*



# LISTA DE ILUSTRACIONES DE LOS TOMOS I Y II

## TOMO I

*Página de título*

El Grifo-Cristo

*Capítulo cuarto*

LOS CUATRO ANIMALES DEL TETRAMORFOS: EL HOMBRE, EL LEÓN, EL TORO Y EL ÁGUILA

I. La rueda tetramórfica de la Biblia de Loddes, p. 34.

*Capítulo quinto*

EL LEÓN

I. Sekhet, diosa egipcia de cabeza de león, p. 35. – II. El león heráldico de Persia, p. 36. – III. El león asirio de Nínive, p. 36. – IV. Moneda de Alejandro Magno, p 37. – V. El león de los ejércitos púnicos en Sicilia, p. 37. – VI. El león de la vidriera medieval de Le Mans, p. 38. – VII. La resurrección del cachorro de león, p. 39. – VIII. León sirio de piedra, p. 40. – IX. León del templo de Angkor Vat, p. 42. – X. Lámpara cristiana de Cartago, p. 45. – XI. El León Cristo en el Libro de Kells, p. 45. – XII. Escultura de Perros-Guirec, p. 45. – XIII. El sol y el León, moneda griega de Mileto, p. 46. – XIV. El León y el sol, jaspe galo-romano, p. 46. – XV. El León del cielo. Tumba del faraón Seti I, p. 47. – XVI. El signo hermético del León en la Edad Media, p. 47. – XVII. El León de Etiopía, escudo del s. XVIII, p. 49. – XVIII. El «León de la tribu de Judá» en la hoja de una cimitarra abisinia, p. 49. – XIX. El León de Etiopía en el sello del Ras Tafari, p. 49. – XX. -El León heráldico de Arles, p. 50. – XXI. Sello de Hugues Sr. de Perthenay, s. XIII, p. 51. – XXII. León marino del sarcófago de Cividale (s. VIII), p. 52. – XXIII. El León marino de los Hof, de Alemania, p. 52. – XXIV. El León marino, s. XVI, p. 52. – XXV. El mantícora, p. 53. – XXVI. Escudo familiar del cardenal Pasca, 1565, p. 53.

*Capítulo sexto*

EL TORO

I. El Toro «Pegaso», según el *Hortus sanitatis*, p. 54. – II. El Apis de la tumba de Seti I, p. 56. – III. El Apis (Estela egipcia), p. 56. – IV. El Apis en pasta de esmalte lapislázuli, p. 56. – V. El Querubín de Nínive, p. 57. – VI. Adad montado en el toro, p. 57. – VII y VIII. Eabani, según Breuil, p. 58. – IX. Eabani, según Heuzey, p. 58. – X y XI. Monedas griegas de Síbaris y Síris, p. 59. – XII. Moneda gala de Arectórix, p. 59. – XIII. Enseña bárbara del s. III d.C., p. 59. – XIV. y XV. Amuletos españoles, p. 60. – XVI. Cabeza de toro de Mallorca, p. 60. – XVII. Amuleto de Beauvoir, p. 61. – XVIII. Amuleto de Nantes, p. 61. – XIX. Bucráneo de oro de la tumba de Chilperico, p. 61. – XX. Cabeza del dios fluvial cornudo. Puy-de Dôme, p. 62. – XXI. El Toro de la visión de Ezequiel, según Rafael, p. 62. – XXII. Filigrana de un papel del s. XV, p. 64. – XXIII. El dios Bel, s. XIV, p. 65. – XXIV. Toro marino de las catacumbas, s. I-IV, p. 65. – XXV. El Minotauro, moneda antigua de Cnosos, p. 65. – XXVI. El león y el grano de cebada, moneda griega, p. 66.

*Capítulo séptimo*

EL CUERPO HUMANO Y LA FORMA HUMANA DEL ÁNGEL

I. El ángel, cruz de altar medieval, p. 68. – II. Pintura bizantina del s. XV, p. 68. – III. El Seraphim del *Kosmas Indicopleustes*, s. VI, p. 69. – IV. El ángel de San Benigno de Dijon, s. XII, p. 69. – V. El Ángel, miniatura del s. XIII, p. 70. – VI. El Satán de una miniatura del s. XIV, p. 70.

*Capítulo octavo*

EL ÁGUILA

I. El Águila del *Hortus sanitatis*, p. 72. – II. Águila siria de Menbidj, p. 72. – III. Camafeo antiguo con la apoteosis de un césar, p. 73. – IV. El águila. Moneda de Marco Aurelio, p. 74. – V. Lámpara cristiana de Cartago, p. 74. – VI. El águila llevándose a un

rey. Lámpara antigua, p. 75. – VII. El águila llevándose a Ganimedes, p. 76. – VIII. El águila en las espiras solares, p. 77. – IX. El águila probando a su aguilucho, s. XIII, p. 77. – X. Moneda griega de Elis, p. 78. – XI. Águila de un sello bizantino, s. VI, p. 78. – XII. Águila en fíbula de San Marino, p. 79. – XIII. Llave de Vida de los antiguos egipcios, p. 80. – XIV. Vasija antigua de pórfiro, p. 82. – XV. El águila orante de Alepo, p. 83. – XVI. Capitel románico del s. XII – XVII. Impronta de sello del s. XIII, p. 85. – XVIII. El Águila en el centro de una cruz lombarda, s. VIII, p. 85. – XIX. Esmalte español, s. XV-XVI, p. 85. – XX. Moneda antigua de Sinope. s. IV a. C. p. 86. – XXI. Águila en terracota merovingia, p. 86. – XXII. El águila descendiendo sobre los peces; medieval, p. 87.

*Capítulo noveno*

## El Tetramorfos

I. Tetramorfos del Monte Atos. s. XI, p. 88. – II. Tetramorfos del Museo de Tournay (s. XI), p. 88. – III. Tetramorfos del Louvre (s. XIII), p. 89. – IV. Tetramorfos bizantino, p. 90. – V. Las ruedas de la visión de Ezequiel. «Canon» de altar español o portugués. s. XVI, p. 91.

*Capítulo décimo*

## El Corazón Humano

I y II. La vasija jeroglífica egipcia, p. 97. – III. El Corazón y la Verdad; pintura de sepulcro, p. 97. – IV. El faraón Kefrén y el Halcón divino, p. 98. – V. Sello de Estème Couret, p. 99. – VI. El Corazón de Jesús en la Hostia. Cobre inglés del s. XVI, p. 100. – VII. El Corazón y las cinco Llagas de Cristo; escultura del s. XV, p. 100. – VIII. Marca del impresor Pierre Levet, s. XV, p. 100. – IX. Escudete místico de la catedral de Glasgow, p. 101. – X. El Corazón de Jesús; mármol de la cartuja de Saint-Denys d'Orques. s. XV, p. 102.

*Capítulo once*

## La Lengua y los Labios humanos

I. Hojas y fruto del mango, p. 103. – II. El serafín purificando los labios de Isaías, p. 105. – III. La lengua, emblema del Verbo divino, p. 105. – IV. Forma anatómica de la lengua humana, p. 106. – V. La lengua humana emblemática, por Cath. Klauber, s. XVIII, p. 106. – VI. El Yod alfabético hebreo. – VII. Los dos Yod invertidos, p. 106. – VIII. La aplicación labial de los dos Yod en el rostro humano, p. 106. – IX. Espíritu Santo lanzando lenguas de fuego sobre los Apóstoles, s. XIV, p. 107. – X. Espíritu Santo lanzando lenguas flameantes de fuego sobre los Apóstoles, p. 107. – XI. Lengua de fuego en forma de gota, p. 107.

*Capítulo doce*

## La Mano humana

I. Mano emblemática de la gruta de Font-de-Gaume, p. 109. – II. Manos de la gruta de Cabrerets, p. 109. – III. Mano sobre ladrillo neolítico de Glozel, p. 110. – IV. Monumento de Eflatun, p. 111. – V. El *Caf* hebraico, p. 111. – VI. La mano en una estela púnica (Cartago), p. 112. – VII. Mano estilizada grabada en una estela púnica de Cartago, p. 112. – VIII. «Mano de Fátima», p. 112. – IX. Mano amuleto de coral, p. 112. – X. La mano en un estátero de oro de los Galos, p. 113. – XI. Moneda de Cabellio, establecimiento griego en la Galia, p. 113. – XII. Broche antiguo de oro, p. 113. – XIII. La mano bendecidora de Cristo, medalla funeraria de un Abad del Mont Saint-Michel, s. XIII, p. 114. – XIV. La mano de Cristo en una miniatura del s. XII, p. 114. – XV. La mano en una cruz del s. V. Rávena, p. 114. – XVI. La mano bendecidora de Cristo en el Antifonario de St.-Gall, s. X, p. 115. – XVII. La mano que acaricia la oveja fiel, s. IV o V, p. 115. – XVIII. La mano bendecidora en una clave de bóveda, p. 117. – XIX. La mano de Cristo en un tríptico de Notre-Dame de Chartres, s. XIII, p. 117. – XX. La mano de Cristo. s. XV, p. 118. – XXI. La mano de Cristo sosteniendo las siete estrellas, p. 118. – XXII. La «Mano de gloria», p. 119.

*Capítulo trece*

## La Mano de Justicia de los soberanos y los guantes pontificios

I. Mano de Justicia de los Reyes de Francia. Louvre, s. XII, p. 121. – II. Contrasello de Carlos VI, s. XIV, p. 121. – III. Guante pontifical del la catedral de Moutiers, s. XV, p. 122. – IV. Placa de guante del s. XV, p. 122. – V. Placa de guante pontifical. Catedral de Cahors. s. XIII, p. 122. – VI. Moneda medieval de los arzobispos de Besançon, p. 123.

*Capítulo catorce*

## El Buey

I. Escudo de Chalais. s. XIV-XV, p. 127. – II. Armas de los Bouffin d'Uriage, p. 127. – III. Cabeza simbólica de cebú, Madagascar, p. 128. – IV. Pilastra cristiana de Éfeso, p. 128.

*Capítulo quince*

## El Becerro

I. El Moscóforo, p. 129. – II. El Becerro en el ciborio de Bagna-Cavallo, p. 131. – III. El Becerro en la fachada de la iglesia de la Celle-Bruère, p. 131. – IV. El Becerro en un evangeliario anglosajón, s. X, p. 131. – V. El Becerro de oro, p. 134.

*Capítulo dieciséis*

## La Ternera y la Vaca

I. La vaca Hat-Hor. Bronce egipcio, p. 136. – II. El Carro de la Luna. Baptisterio de Parma, s. XII, p. 136. – III. La cabeza de la vaca Hat-Hor coronada por la víbora Hage (XXVI dinastía), p. 137.



*Capítulo diecisiete*

## El Carnero Común

I. La cabeza del carnero divino en los hipogeos de Tebas, p. 138. – II. El dios Knef, de cabeza de Carnero. p. 138. – III. Moneda de Alejandro Magno, p. 139. – IV. Moneda de Cefalonia, Grecia, p. 139. – V. El doble carnero en un capitel de Persépolis, p. 139. – VI. Cuchillo de la edad de Bronce, Siberia, p. 139. – VII. Talismán chino, p. 140. – VIII. Morrillo en forma de Carnero. Época gala. Terracota, p. 140. – IX. El Carnero-Cristo, p. 141. – X. Carnero-Cristo, lámpara de Cartago, p. 141. – XI. Báculo de marfil del monasterio de San Gregorio de Roma. s. XI, p. 142. – XII. Tumba de Manuk Nazar en Djulfa. — 1588, p. 143. – XIII. Amonites de una sepultura galofranca, p. 144. – XIV. El Carnero triunfante, catedral de Troyes. — (s. XIII), p. 145. – XV. El Carnero triunfante. Sello de la ciudad de Tirlemont, s. XIII, p. 145. – XVI. Lámpara romana de bronce. s. IV o V, p. 146. – XVII. El carnero, lámpara cartaginesa, p. 146. – XVIII. El carnero de Abraham colgado por los cuernos. Escultura galorromana de Arles, p. 148. – XIX. Orfeo y el Carnero, sarcófago del Vaticano, p. 148. – XX. La escultura de Cosme, p. 150. – XXI. El carnero militar de los antiguos, p. 150.

*Capítulo dieciocho*

## El Carnero Muflón

I. El Carnero de Amón en la tumba de Seti I, p. 151. – II. La cabeza del muflón en un sarcófago egipcio, p. 151. – III. Cabeza hierática de muflón, antigua urna chipriota, p. 152. – IV y V. 1) Pulpo. 2) Cabeza de Muflón, p. 152. – VI. Cráneo de muflón argali de Asia, p. 152.

*Capítulo diecinueve*

## El Carnero de Frixo y su Vellocino de Oro

I. El Carnero sobre el altar. Bronce precristiano del Vaticano, p. 153. – II. El collar de la orden del Toisón de Oro; modelo del s. XVIII, p. 155. – III. Marca de las manufacturas de *la Toison d'Or*, Abbeville 1665, p. 155. – IV. La insignia de la orden del Toisón de Oro con su cinta roja. Modelo de finales del s. XVII, p. 156.

*Capítulo veinte*

## El Cordero

I. El Cordero bajo el Ancla mística, p. 159. – II. La cruz sobre el Cordero, p. 159. – III. La crucifixión simbólica de Ravena, p. 160. – IV. El Cordero inmolado. Tapiz de Angers. s. XV, p. 160. – V. El Cordero y la lanza, p. 161. – VI. El báculo de Metten. Marfil del s. XII, p. 161. – VII. Placa de guantes litúrgicos. s. XIII, p. 163. – VIII. La espada del Gran Maestre Herman de Salva, p. 164. – IX. El Cordero de la pila de agua bendita de Canejan, s. XII, p. 167. – X. El Cordero triunfador, marfil de Milán. s. V, p. 167. – XI. Placa de guantes litúrgicos en bronce. s. XIV-XV, p. 168. – XII. Contrasello del beato Godofredo de Loudun, s. XIII, p. 168. – XIII. El Cordero resucitando a Lázaro, (s. IV), p. 169. – XIV. El Cordero del sello de Alegsan. s. XVIII, p. 170. – XVI. El Cordero divino sobre el Libro sellado con siete sellos; s. XIV, p. 170. – XVII. Clave de bóveda de la antigua capilla de los agustinos de Loudun, s. XIII, p. 171. – XVIII. El Cordero divino y los corderos fieles. Sarcófago de Ravena, p. 172. – XIX. Enseña sagrada de una tribu gala. Arco de triunfo de Orange, p. 173. – XX. Moneda del jefe galo Luccio, p. 174. – XXI. El jabalí galo. Terracota de Poitiers, p. 174. – XXII. El jabalí sagrado de los celtas. Museo de Copenhague, p. 175.

*Capítulo veintiuno*

## La Oveja

I. Los Erizos sacudiendo el arbusto. Bestiario del s. XIII, p. 179.

*Capítulo veintidós*

## El Macho Cabrío

I. Gárgola de iglesia del s. XV, p. 184. – II. El Macho Cabrío androcéfalo. Estatuilla antigua, p. 184. – III. La estrella cabalística de la animalidad, p. 185. – IV. Cabeza de Belcebú-macho cabrío, p. 185.

*Capítulo veintitrés*

## El Cabrito

*Capítulo veinticuatro*

## La Cabra

I. La cabra escalando la montaña. Miniatura del s. XIII, p. 191. – II. La cabra en los montes. Miniatura del s. XII, p. 192. – III. Pintura de la catacumba romana de Calixto. s. IV, p. 193. – IV. Las cabras en la urna de Pésaro, p. 194. – V. el Buen Pastor y las cabras, p. 194. – VI. El caprino de las monedas de Eubiogis de Galacia, p. 195. – VII. La cabra, escultura de la catedral de Auxerre. s. XIII-XIV, p. 197. – VIII. Huyendo de la cabra, el leocentauro avanza hacia la planta sagrada. Arte asirio, p. 197.

*Capítulo veinticinco*

## La Leche

I. La *Mulctra* y el *pedum* en el arte de las catacumbas, p. 199. – II. El recipiente de leche simbólico. Catacumba de San Calixto de Roma, p. 200. – III. El recipiente de leche. Casa de Celio, Roma, p. 200. – IV. La oveja o cordero místico con el recipiente de leche. Catacumba de la Vía Lavicana, Roma, p. 201.

*Capítulo veinticinco*

EL CRISTO PASTOR

I. El Buen Pastor. Bula del Papa Deodato, p. 202. – II. El Cristo Pastor y la Oveja recuperada, s. III. Museo Vaticano, p. 204. – III. El Cristo Pastor, el recipiente y el cayado, p. 205. – IV. El recipiente de leche colgado del cayado, p. 205. – V. El cayado con hojas con el recipiente de leche, p. 205. – VI. El Lituus de los augures romanos, p. 206. – VII. El trofeo del pastor. Abadía cisterciense de Fontgombaud, p. 206. – VIII. Báculo de San Germán, abad de Grandfeil, p. 206.

*Capítulo veintisiete*

EL CABALLO

I. Moneda griega de Heraclea, p. 207. – II. Moneda griega de Arpi, p. 208. – III. Moneda gala, p. 208. – IV y V. Joyas prehistóricas de Iberia, p. 208. – VI. Escultura medieval de Biot, Provenza, p. 211. – VII. Modillón de la iglesia de Saint Contest, s. XII, p. 211. – VIII. Caballo y jinete, lámpara romana del s. IV, p. 212. – IX. El Cristo Vencedor en el Apocalipsis de Beatus (s. XII-XIII), p. 215. – X. El caballo Anamálec, p. 216. – XI. Alejandro montado en Bucéfalo. Escultura del s. XVI, p. 217. – XII. Caballo grabado en el epitafio de Taros, p. 218. – XIII. Falera de bronce calado. s. VII-IX, p. 218. – XIV. El caballo, agotado pero vencedor. Lámpara de Cartago. s. III, p. 219. – XV. Bronce del Museo Español de Madrid, p. 219. – XVI. La mujer-yegua, capitel de Montvilliers. s. XII, p. 220. – XVII. Herradura de una sepultura gala de Chatelliers, p. 221. – XVIII. Con el gran yelmo en la cabeza, el caballero desmonta para rematar la serpiente que pisa su caballo. Escultura del s. XII, p. 222.

*Capítulo veintiocho*

EL ASNO

I. El doctor onocéfalo, p. 226. – II. El grafito de Alexamenos, en el Palatino de Roma, p. 226. – III. La inscripción de Alexamenos en el Palatino de Roma, p. 227. – IV y V. Reversos de medallas-amuletos con la efigie de Alejandro Magno, p. 227. – VI. Yao de cabeza de asno, p. 227. – VII. San Cristóbal de cabeza de asno, icono, p. 231. – VIII. Cabeza animal de un San Cristóbal del Museo Histórico de Moscú, p. 231. – IX. El asno músico, placa caldea, p. 232. – X. El asno músico de Aulnay de Saintonge, p. 232. – XI. La estrella Remfam de la Cábala, p. 233.

*Capítulo veintinueve*

EL ONAGRO

I. El onagro, baldosa de Santa Mónica, en Cartago, p. 240. – II. El onagro, inscripción funeraria, en Santa Mónica de Cartago, s. IV, p. 240.

*Capítulo treinta*

EL CIERVO

I. Mármol del Museo de Nápoles, p. 242. – II. Los ciervos destruyendo las serpientes, miniatura del s. XIII, p. 243. – III. El ciervo forzando al reptil, p. 243. – IV y V. Broches merovingios en forma de ciervo, p. 245. – VI. Disco de cuerna de ciervo. Época Galofranca, p. 246. – VII. El cervatillo en la mano de Apolo, bronce, p. 246. – VIII. El cervatillo en la mano de Apolo, bronce griego, p. 247. – IX. Moneda griega de Caulonia, p. 247. – X. Moneda de caulonia, p. 247. – XI. El «encuentro» de un ciervo, baldosa del s. XV, p. 248. – XII. Sello de Heliot Bertaut, p. 248. – XIII. El ciervo de la cacería de San Huberto, Amboise, s. XV, p. 249. – XIV. El ciervo de la cacería en la abadía de Saint Denis. s. XV, p. 249. – XV. El ciervo con el monograma de Cristo. Tapiz de Akmin, s. III o IV, p. 250. – XVI. Escultura gala, p. 251. – XVII. El ciervo, emblema chino de la Longevidad, p. 253. – XVIII. Lámpara cristiana de Cartago, p. 254. – XIX. Los ciervos bebiendo de la fuente sagrada, p. 254. – XX. La «persecución» del Ciervo, p. 256. – XXI. La «persecución» del Ciervo, p. 256.

*Capítulo treinta y uno*

LA CIERVA

I. El Ciervo y la Cierva en las cuatro fuentes del montículo místico, p. 260. – II. La misma escena, p. 260. – III. El Ciervo y la Cierva en la jarra eucarística. Sarcófago de Ravena (s. IV-V), p. 260.

*Capítulo treinta y dos*

EL GAMO

I. El Gamo devorando la serpiente, p. 261. – II. El Gamo, lámpara de Cartago. s. IV-V, p. 262. – III. Molde eucarístico de Sfax, p. 262. – IV. La gamuza del *Hortus sanitatis*, p. 263. – V. Cornamenta de gamo de Europa, p. 264.

*Capítulo treinta y tres*

EL ORIX UNICORNIO

I. El Unicornio, Pilar de los Monstruos de Souvigny (s. XII), p. 266. – II. El Orix-unicornio, baldosa de pavimento (s. XII), p. 266. – III. El Orix en la tapicería de Bayeu. s. XII, p. 267.

*Capítulo treinta y cuatro*

EL CUERNO FRONTAL DE LOS ANIMALES

I. Bucráneo coronado por el dolabro, p. 268. – II. Cabra montés simbólica, cerámica elamita, p. 268. – III y IV. Cascos galos del arco de Orange, p. 269. – V. Cabeza de bóvido de la Medjerdah de Túnez, p. 269. – VI a X. Signos referentes al simbolismo del Bucráneo y de la Copa, p. 269. – XI y XII. Grabados rupestres, p. 270. – XIII. Hueso de oliva en forma de media luna, p. 270. – XIV. Parte superior del *Alorlo de los Bucráneos*, de Madagascar, p. 270. – XV. Insignia malgache, cabeza de cebú, p. 270. – XVI. Altar antiguo con cuernos, de Micenas, p. 271. – XVII. Los combatientes cornudos del antifonario de Saint-Gall, p. 271. – XVIII. Cabeza de toro de oro. Arte de Sumer, p. 272.

*Capítulo treinta y cinco*

EL CUERNO DE LA ABUNDANCIA

I. La fortuna pueril, estatuilla romana, p. 273. – II. El cuerno de la abundancia. Escultura de madera, s. XVIII, p. 275. – III. Los bienes y las pruebas de la vida en el Cuerno de la abundancia, s. XV-XVI, p. 275.

*Capítulo treinta y seis*

EL MARFIL

I. La Etimacía en la iglesia de San Pablo Extramuros de Roma, s. XIII, p. 278. – II. Voluta de báculo de marfil. Gascuña, s. XIII, p. 278.

*Capítulo treinta y siete*

LA PANTERA

I. El amuleto *mesi*, de los egipcios, p. 279. – II. El jeroglífico *mes*, de los egipcios, p. 279. – III. Horus Iun-Mutef vestido de piel de Pantera, p. 280. – IV. La pantera báquica. Figurilla griega de bronce, p. 281. – V. La pantera lleva a Astaré. Estatuilla fenicia, p. 281. – VI. Pie de candelabro griego de la colección Campana, p. 282. – VII. La pantera y bacante. Basílica pitagórica de Roma, p. 282. – VIII. La pantera llevando a Eros, p. 283. – IX. La pantera, lámpara cristiana de Cartago. s. IV-V, p. 283. – X. La pantera del *Hortus sanitatis*, p. 284. – XI. Los animales que siguen a la Pantera, s. XIII, p. 286. – XII. La Pantera en el escudo de armas de los Nesle, s. XIII, p. 288. – XIII. Pantera heráldica, p. 288. – XIV. La pantera, moneda de Galiano, p. 289. – XV. Hacheta en forma de pantera. Época minoica, p. 290.

*Capítulo treinta y ocho*

EL GUEPARDO

I. Empuñadura de daga, arte griego, p. 292. – II. El guepardo de caza. Miniatura del s. X, p. 292. – III. El guepardo y su presa. Escultura copta, p. 293. – IV. El leopardo, lámpara cristiana de Cartago, p. 293.

*Capítulo treinta y nueve*

EL CRISTO CAZADOR

I. Lámpara cristiana de Cartago, p. 295. – II. Pila bautismal de Puycasquier, s. XII, p. 296. – III. Escena de caza en la píxide eucarística de Bobbio. s. V-VIII, p. 297. – IV. El halconero. Arte románico ojival, p. 297.

*Capítulo cuarenta*

EL LINCE

I. La belemnita fósil, llamada «piedra de Lince», p. 299. – II. El Lince del *Hortus sanitatis*, p. 299. – III. El Topo, grabado en madera del s. XVIII, p. 301. – IV. Patas de topo atadas para llevarse como amuleto, p. 302. – V. Una de las patas excavadoras delanteras de un topo (secada), p. 302.

*Capítulo cuarenta y uno*

EL LOBO

I. La constelación de la Osa Mayor, p. 303. – II. El lobo, pintura rupestre de una caverna prehistórica, p. 304. – III. El Lobo, moneda de Argos, Grecia, p. 305. – IV. Moneda gala de Contutos, p. 305. – V. Bronce antiguo de Oxford, p. 305. – VI. Bronce céltico de Angulema, p. 305. – V y VI. El Lobo andrófago de la mitología céltica, p. 305. – VII. La marca «del lobo» de los armeros de Passau, p. 306. – VIII. Otra marca «del lobo» en una soberbia espada de Passau, p. 306. – IX a XIII. Licodontes. Dientes fósiles, p. 307. – XIV. Los lobos según el *Hortus sanitatis*, p. 308. – XV. Susana y los Viejos, p. 311. – XVI. La Loba del Capitolio de Roma, p. 311. – XVII. La Loba, moneda cristiana de Constantino, p. 311. – XVIII. Detalle del marfil de Rambona, s. X, p. 312. – XIX. Colmillo de lobo agujereado para llevar como ornamento o amuleto, p. 313.

*Capítulo cuarenta y dos*

LA MANGOSTA ICNEUMÓN

I. La mangosta, copa africana de nuez de coco, p. 315. – II. La mangosta icneumón y la serpiente. Miniatura del s. XIV o XV, p. 315. – III. La mangosta de Egipto (*Herpetes ichneumon*), p. 317.

*Capítulo cuarenta y tres*

LA COMADREJA

I. La «mustoile». *Bestiario* del s. XIII, p. 318. – II. La «Mustelle» del *Hortus sanitatis*, p. 319. – III. La «Mustoile» y el «Basile Coq», p. 321.

*Capítulo cuarenta y cuatro*

EL ARMIÑO

I. El Armiño ducal de Bretaña, catedral de Quimper, s. XV, p. 325. – II. La «mota de armiño» de la Heráldica moderna, p. 325.

– III y IV. Formas medievales de la «mota de armiño», p. 325. – V. El Armiño en el estandarte de la Castidad, p. 326. – VI. El armiño, tapicería del s. XIX, p. 326. – VII. Escultura del castillo de Azay le Rideau, s. XVI, p. 326. – VIII. Armas de los duques de Bretaña: *de armiños lleno*, p. 327.

*Capítulo cuarenta y cinco*

El Pegaso

I. Belerofonte montado en Pegaso combatiendo a la Quimera, p. 331. – II. El Pegaso en moneda corintia, p. 333. – III. El Pegaso en moneda de Tauromeion, p. 333. – IV. El Pegaso, lámpara cristiana de Cartago. s. IV, p. 334. – V. El Pegaso, fresco románico, s. XII, p. 334.

*Capítulo cuarenta y seis*

El Hipogrifo

I. El Hipogrifo en moneda gala de Pixtilos, p. 335. – II. El Hipogrifo en moneda gala, p. 335. – III. El Hipogrifo en una lámpara romana, Poitiers, p. 335. – IV. Hipogrifo en escultura del s. XII, p. 336. – V. El Hipogrifo, tapicería de la reina Matilde. Bayeux, s. XI, p. 336.

*Capítulo cuarenta y siete*

El Licornio

I. El Licornio en un sello babilónico, p. 337. – II. El licornio de Souvigny, s. XII, p. 338. – III. La muerte del Licornio. Escultura de la catedral de Estrasburgo, s. XII, p. 339. – IV. La muerte del Licornio. Manuscrito inglés del s. XIV, p. 339. – V. La captura del Licornio por parte de la virgen desleal, s. XVI, p. 340. – VI. El Licornio perseguido por un ángel montero, s. XVI, p. 344. – VII. Armas de los Duval, s. XVI, p. 346. – XV. El Licornio en el escudo de los Cassard. s. XV, p. 347. – IX. El rinoceronte, bronce antiguo de Novo-Tekerkask, p. 347. – X. El «cuerno de Licornio» de los antiguos, p. 347.

*Capítulo cuarenta y ocho*

El Pirasoipi

I. La cabeza de Pirasoipi, p. 348.

*Capítulo cuarenta y nueve*

El Canfur

I. El Canfur, p. 350.

*Capítulo cincuenta*

El Centauro

I. Centauro-Ciervo. Bronce etrusco, p. 351. – II. Centauro-perro. Bronce etrusco, p. 351. – III y IV. Estátero de oro galo, p. 352. – V. El Hipocentauro con casco, s. XII, p. 353. – VI. El Centauro Quirón llevando a Eros, p. 353. – VII. El Hipocentauro luchando contra el Dracocentauro de la catedral de Estrasburgo, s. XII, p. 354. – VIII. Adán y Eva «convertidos en bestias»; miniatura medieval, p. 355. – IX. La Centaura. Abadía de Saint-Denis, s. XII, p. 356. – X. La Centaura de Vézelay, s. XII, p. 356.

*Capítulo cincuenta y uno*

El Centauro Sagitario

I. El Arquero divino, dios solar asirio, p. 357. – II. El arquero ecuestre de Persia, p. 358. – III. El Cristo armado. Manuscrito del s. XII, p. 359. – IV. Monograma de un anillo de oro. s. IV o V, p. 359. – V. Escultura del claustro de Saint-Sernin en Toulouse. s. XII, p. 360. – VI. Escultura de Parize-le-Chastel. s. XII, p. 360. – VII. El Centauro sagitario, s. XII, p. 360. – VIII. El diablo sagitario, del s. XII, p. 361. – IX. El sagitario, Angers, s. XII, p. 361. – X. La letra hebraica «Caf», p. 362. – XI. El sileno sagitario. Obra italiana, p. 362. – XII. La constelación de Sagitario, p. 362. – XIII. El signo astronómico de Sagitario, p. 362. – XIV. El jeroglífico astronómico del mes de noviembre, p. 362. – XV. Otro centauro-sagitario astronómico, p. 363.

*Capítulo cincuenta y dos*

El Grifo

I. El grifo en un sello babilónico, p. 364. – II. Friso caldeo, p. 364. – III. Cabeza de grifo de bronce. — Persépolis, p. 365. – IV. El grifo en medio de las azucenas, Cnosos, p. 365. – V. Grifo de bronce. Arte micénico, p. 365. – VI. El Grifo funerario de Vertou (s. II-III), p. 366. – VII. El Grifo combatiendo a la Serpiente; bronce griego, p. 367. – VIII. Hebilla de cinturón de Testona. s. VI, p. 368. – IX. La ascensión de Alejandro Magno. Capitel del s. XII. Basílea, p. 370. – X. La Ascensión de Alejandro. Capitel, p. 370. – XI. El Grifo psicagogo de la Vía Latina de Roma, p. 371. – XII. El grifo de las sillas del coro de la catedral de Poitiers. s. XIII, p. 372. – XIII. El Grifo, de un Levítico. s. XII, p. 373. – XIV. El Grifo, su nido y la Esmeralda. Del *Hortus sanitatis*, p. 374. – XV. El Grifo combatiendo al Mal. Bronce del s. XIX, p. 375. – XVI. Los Grifos del paraíso, (s. IV-VI), p. 375. – XVII. Los Grifos del Árbol de la Vida. Catedral de Atenas. s. IX o X, p. 376. – XVIII. El Grifo místico en un sello monástico del s. XIII, p. 377. – XIX. El Grifo dragonado heráldico, p. 377.

*Capítulo cincuenta y tres*

El Esfinge y La Esfinge

I. Esfinge en placa micénica de oro, p. 378. – II. El Esfinge etrusco de la «tumba de Campana», p. 378. – III. Esfinge egipcio, p. 379. – IV. Dos de los Esfinges de Sebua, p. 380. – V. Esfinge asirio con la tiara de los dioses (bronce), p. 381. – VI. El esfinge de Astarté en oro, p. 381. – VII. Edipo y la Esfinge, jarra pintada, p. 382. – VIII. Edipo y la Esfinge. Piedra antigua grabada, p. 382. – IX. Criosfinge chipriota o fenicio. Terracota, p. 383. – X. Capitel egipciochipriota de Athienau, p. 383. – XI y XII. Monedas griegas de Quío, p. 384. – XIII. Casco griego de la antigua colección Campana, p. 385. – XIV. Esfinge peruano precolombino, p. 385. – XV. La Esfinge cretense en un sello de Zacco, p. 386. – XVI. Los Esfinges y el Árbol de la Vida, p. 389.

*Capítulo cincuenta y cuatro*

El Dragón

I. El Dragón de las costas meridionales de Indochina, p. 391. – II. El Dragón. Del *Hortus Sanitatis*, p. 392. – III. La cruz del *Dragón de Annam*, p. 394. – IV. El gran Dragón sagrado de la China, p. 395. – V. La imagen talismánica del «Dragón de los Brotes» en la China, p. 395. – VI. El «Am Duong» chino y coreano, p. 396. – VII. El Dragón infernal y alado. Manuscrito del s. XIV, p. 397. – VIII. Daniel envenenando al dragón de Babilonia. Manuscrito inglés del s. XIV, p. 398. – IX. La Bestia de siete cabezas del *Apocalipsis*. — Vidriera del s. XV, p. 399. – X. La gran Babilonia del *Apocalipsis*, p. 399. – XI. San Miguel derribando al Dragón, s. XIII, p. 399. – XII. El Dragón de Santa Radegunda, llamado la *Grand'Goule*. s. XVII, p. 400. – XIII. Insignia de la *Orden del Dragón invertido*. Joya de oro del s. XVIII, p. 400. – XIV. La insignia de la Orden de San Jorge de Baviera, p. 400. – XV. Dragón de la tapicería de la reina Matilde, en Bayeux; s. XI, p. 401.

*Capítulo cincuenta y cinco*

El Fénix

I. El Fénix «de buen augurio» entre los chinos, p. 405. – II. El Fénix en un obelisco del Cairo, p. 406. – III. La imagen talismánica del Fénix para la ceremonia china de los Brotes, p. 407. – IV. El bennu estilizado en un Ritual de los Muertos, p. 408. – V. El Cristo Fénix en un fondo de copa de las Catacumbas de Roma, p. 414. – VI. Fénix estilizado, sarcófago de Verona, p. 415. – VII. El Cristo Fénix sobre la palmera: Oratorio de Santa Práxedes, Roma, s. V o VI, p. 415. – VIII. El Fénix sobre la palmera. Mosaico de San Juan de Letrán, Roma, p. 415. – IX. El Fénix sobre la Palmera con la mitra, p. 416. – X. Plomo sigilario del diácono Siricio, p. 416. – XI. El Fénix sobre la palmera. Lámpara de Cartago. s. IV-V, p. 416. – XII. El Fénix divino en el signo alquímico del azufre. Pintura sobre madera del s. XVIII, p. 417. – XIII. El Fénix en su nido. Miniatura medieval, p. 419. – XIV. El Fénix de las sillas de coro de la catedral de Poitiers. s. XIII, p. 419. – XV. El Fénix en el altar de Heliópolis, p. 419. – XVI. El Fénix en las llamas; del *Hortus Sanitatis*, p. 420. – XVII. El Fénix, emblema de fuerza y de castidad. Medalla del s. XV, p. 421. – XVIII. El Fénix, corona de nenúfares, grabado del s. XV, p. 422.

*Capítulo cincuenta y seis*

El Ave del Paraíso

I. El Ave del Paraíso. De una viñeta del s. XVIII, p. 423. – II. El Ave del Paraíso, del *Hortus Sanitatis*, p. 424. – III. El Ave del Paraíso, según la obra de Boaistuau-Launay, 1564, p. 425. – IV. Aves del Paraíso, escultura románicogótica, p. 425. – V. El Ave del Paraíso heráldica, p. 426. – VI. El «Ave del Paraíso» en las armas de la familia Coicault de la Rivière, p. 426. – VII. El Paracleto, «Espíritu de Dios» sobre las aguas. s. XV, p. 427. – VIII. El «Cucufa» egipcio, p. 429. – IX. La Abubilla en la heráldica francesa, p. 430. – X. El Ave del Paraíso. Motivo heráldico u ornamental de Angers, p. 430.

*Capítulo cincuenta y siete*

El Caradrio

I. El Caradrio, de un bordado del s. XIII, p. 432. – II. El Caradrio abandona al enfermo. Miniatura del s. XIII, p. 433. – III. El Caradrio cura a un enfermo. Vidriera de la Catedral de Lyon (s. XIII), p. 433. – IV. El Caradrio, de una miniatura del s. XIII, p. 434. – V. El Caradrio, de un documento medieval, p. 436. – VI. Caradrio del estilo del s. XIII, p. 436. – VII. El Caradrio, miniatura del s. XIV, p. 436. – VIII. El Caradrio y el enfermo; capitel de la Catedral de Reims, p. 436. – IX. El pájaro Caradrio en la tapicería de Bayeux, s. XI, p. 437.

*Capítulo cincuenta y ocho*

El Quebrantahuesos

I. Fíbula del Museo de Viena, p. 441. – II. Fíbula del Museo Capitolino de Roma, p. 441. – III. Fíbula de la isla de Wight, p. 441. – IV. Alfiler godo, p. 442. – V. Fíbula de oro, San Marino, p. 442. – VI. Fíbula de bronce de Valence de Agen, p. 442. – VII. El quebrantahuesos del *Sacramentario de Gellone*, p. 442.

*Capítulo cincuenta y nueve*

El Halcón y el Gavilán

I. Insignia del Halconero de la corte ducal de Borgoña, p. 443. – II. Halcón de caza trabado. Época prehistórica. Armenia, p. 444. – III y IV. Las jarras, jeroglíficos del corazón en los monumentos egipcios, p. 445. – V. El Halcón, corazón de Horus, en la bandera del faraón Kefrén, p. 445. – VI. El faraón Kefrén y el Halcón divino, p. 446. – VII. El Halcón y la Llave de vida. Escultura de Tebas, p. 447. – VIII. El Halcón Horus en el umbral del templo de Edfú, p. 447. – IX. El Halcón Ra, p. 447. – X. El Halcón protector de los reyes de Asiria, p. 448. – XI. Horus de cabeza de halcón, p. 448. – XII. El ojo de Horus de los jeroglíficos, p. 449. – XIII y XIV. Halcón momificado (Tebas), p. 450. – XV. Estela funeraria de Ermeni (Egipto), p. 451. – XVI. Halcón de oro con los sellos divinos (Biblos), p. 452. – XVII. El Espíritu Santo con la imagen del halcón. s. XVI, p. 454. – XVIII. El *vuelo* heráldico, p. 454. – XIX. El halcón levanta el vuelo, del *Hortus sanitatis*, p. 455. – XX. El hacha bipenna, de una pantura de una jarra antigua, p. 455. – XXI y XXII. El halcón y el martillo de techador. Grafito de Montsoreau, p. 456. – XXIII. La rapaz infernal (Caredral de Bourges), p. 456. – XXIV. El halcón en la tapicería de la reina Matilde, Bayeux, s. XI, p. 457.

*Capítulo sesenta*

El Buitre

I. El Buitre protector de Ramsés II. Templo de Bait-el Wali, p. 458. – II. El Buitre, «símbolo de la maternidad» para los antiguos egipcios. p. 458. – III. La búsqueda de la piedra cervical del Buitre. Del *hortus sanitatis*, s. XVI, p. 459. – IV. La diosa egipcia Nekhbet en forma de Buitre, p. 460.

*Capítulo sesenta y uno*

La Lechuza

I. La lechuza blanca hiperbórea, p. 462. – II. Lechuza prehistórica de bronce de Rusia, p. 462. – III. Lechuza de bronce de Sapljassa (Rusia), p. 462. – IV. Moneda arcaica de Atenas, p. 463. – V. La lechuza emblemática. Escultura de la iglesia de Le Bouchet, s. XII, p. 466. – VI. El búho y las aves diurnas. Capitel de la Catedral de Le Mans, s. XII, p. 468. – VII. El judío búho, imagen pintada, p. 468. – VIII. El búho sobre el «mal de ojo» — Mosaico de la basílica Hileriana de Roma, p. 469. – IX. El mochuelo en el escudo de los Hevrat, símbolo heráldico de la clarividencia y la sabiduría, p. 470.

# TOMO II

*Capítulo sesenta y dos*

El Avestruz

I. El emblema de la glotonería: el avestruz comiendo hierro. De un grabado en madera del s. XVII, p. 475.

*Capítulo sesenta y tres*

La Paloma

I. La Paloma divina de Creta sobre las columnas sagradas. Terracota de Cnosos, p. 476 – II. Reducción en oro de un altar micénico. p. 477 – III. Paloma de bronce de una tumba galorromana, p. 478 – IV. La Paloma del arca, época de las catacumbas, p. 478 – V. La Paloma del Arca y el Arco Iris en un anillo romano, p. 479 – VI. La Paloma y el barco, época de las catacumbas, p. 479 – VII. La Paloma inspiradora, en el «sombrero bendito» del archiduque Fernando de Austria, p. 481 – VIII. La «cruz hugonota», p. 482 – IX. Las tres Palomas del plato Nardoni, s. IV o V, p. 482 – X. La Paloma sobre el Lábaro, moneda de Constantino, p. 483 – XI. Escultura del altar galorromano de Bagnols-sur-Cère, s. V, p. 483 – XII. La Paloma: «persecución» del ciervo, (s. VI-VII), p. 583 – XIII. La Paloma en la cruz; representación de la *Etimacia*, p. 484 – XV. Paloma eucarística del s. XIII, p. 487 – XVI. La Paloma en plomo de sello. Primeros siglos cristianos, p. 487 – XVII. La Paloma en el timbre de la congregación de los Padres del Espíritu Santo de África, p. 489 – XVIII. Pintura del s. XVI, capilla provenzal, p. 489 – XIX. Tabla de madera pintada, s. XVI, abadía de Fontevrault. s. XVI, p. 490 – XX. La paloma nimbada, p. 491 – XXI. Las Palomas, adoradoras. Piedra tallada a cuchillo; época romana, p. 492 – XXII. La Paloma del *Hortus Sanitatis*, p. 493 – XXIII. Paloma de cerámica policromada para la cúspide de un palomar; s. XVIII, p. 494 – XXIV. El gorrión, emblema de la lujuria, s. XV, p. 495.

*Capítulo sesenta y cuatro*

La Tórtola

*Capítulo sesenta y cinco*

La Corneja

I. La Corneja del escudo de los Hunyadi de Hungría, p. 499 – II. El escudo de los Cozquerou, p. 499.

*Capítulo sesenta y seis*

La Codorniz y el Rey de Codornices

I. Lápida funeraria de Tipassa, p. 502 – II. Epitafio de Pasífilo, catacumba de Domitila, p. 505 – III. La perdiz, piedra del Museo Vaticano, p. 506 – IV. Epitafio del Museo de Letrán, p. 506 – V. Codorniz o perdiz grabada, lápida funeraria. Época de las catacumbas, p. 506.

*Capítulo sesenta y siete*

La Golondrina

I. El alma-golondrina en una caja de momia, p. 507 – II. El alma-golondrina en la tumba de Ramsés IV, p. 507 – III. La celidonia de Francia, p. 509 – IV. «La golondrina y sus polluelos»; miniatura del s. XIII, p. 510 – V. La golondrina, emblema de la Esperanza, p. 511.

*Capítulo sesenta y ocho*

El seleukis



*Capítulo sesenta y nueve*

El indicador

I. El Indicador, p. 516.

*Capítulo setenta*

Los Pajarillos

I. El pájaro enjaulado. Lámpara cristiana de Cartago, p. 518 – II. El pájaro solitario. Piedra fina grabada gnóstica. p. 518 – III. Armas de Dom Grasset, Abad de Senanque, p. 519 – IV. Armas de Msr. Ch. de Richéry, p. 519 – V. El pájaro con la rama florida, p. 521.

*Capítulo setenta y uno*

La Alondra

I. La alondra cogujada de Francia devorando una «baticabeza de las cosechas», p. 523.

*Capítulo setenta y dos*

El Aguzanieves

I. El aguzanieves en los dos círculos mágicos, p. 526 – II. Anillo del s. XVII o XVIII, con una piedra aguzanieves, p. 527.

*Capítulo setenta y tres*

El Picoverde

I. Picoverde destruyendo la larva del Cerambyx, p. 528 – II. El trepatroncos en acción de caza, p. 529.

*Capítulo setenta y cuatro*

El Ruiseñor

I. El Ruiseñor en el sello de Martin Segneul, p. 531 – II. El ruiseñor gozoso, p. 531.

*Capítulo setenta y cinco*

La Curruca

I. Contrasello de Geoffroy, arcipreste de Melle, 1291-1296, p. 532.

*Capítulo setenta y seis*

Los pajarillos de la pasión de Jesucristo

*Capítulo setenta y siete*

El Cisne

I. Cuchillo escandinavo de la edad del bronce, p. 537 – II. El Cisne y la rueda solar. Extremo de cinturón en bronce, p. 538 – III. El Cisne, moneda de Clazómenes, Jonia, p. 539 – IV. Eros, el Cisne y Leda. Escultura cristiana copta, p. 541 – V. Sello de Jacques Bonneau, s. XIII, p. 542 – VI. El «Cisne de la Cruz», antigua insignia comercial de Francia, p. 542 – VII. Aspecto de la constelación del Cisne, p. 542 – VIII. El Cisne, bolsita eucarística de Brageac, p. 544 – IX. Escultura del castillo de Belleau, s. XV, p. 545 – X. Estatuilla de bronce de la fuente del Sena, p. 545 – XI. El cisne y el arpista. Miniatura del s. XIII, p. 546 – XII. El Cisne y la Barca. Lámpara romana de Cartago, p. 547 – XIII. El Cisne y la barca del Caballero del Cisne, s. XIII, p. 548 – XIV. El Cisne conduciendo al rey Helias (el Caballero del Cisne). s. XVI, p. 548 – XV. El collar de la Orden del Cisne en el s. XVIII, p. 548 – XVI. El Cisne, moneda de Camarina, p. 549 – XVII. Colgante de oro de Egina, p. 549 – XVIII. El Cisne y la serpiente; estatua griega, p. 550 – XIX. Armas de los Darot de Poitou, p. 551 – XX. El Cisne, emblema de Satán, miniatura del s. XIII, p. 552 – XX. La letra S en el monograma de Cristo Jesús, p. 552.

*Capítulo setenta y ocho*

El Pato y la Oca

I. Patos, Baptisterio de Letrán, p. 554 – II. Patos, mosaico de Nápoles, p. 554 – III. Lámpara de bronce en forma de oca, p. 555 – IV. Oca de la tapicería de la Reina Matilde, Bayeux; s. XI, p. 555.

*Capítulo setenta y nueve*

El Alción

I. El Alción en el arte heráldico, p. 556 – II. El Martín pescador de Francia, p. 557.

*Capítulo ochenta*

El Pelícano

I. El Pelícano legendario, Bestiario del s. XIII, p. 559 – II. El Pelícano resucitando a sus polluelos. Del *Hortus Sanitatis*, p. 559 – III. El Pelícano hiriéndose el costado derecho. Dibujo de Villard de Honnecourt, s. XIII, p. 560 – IV. El Pelícano resucitando a su nidada. Friso del s. XIII, p. 561 – V. El Pelícano y su nidada en el Árbol de la Vida, s. XII, p. 562 – VI. El Pelícano purificador en un jarro de cerámica de Oyron, s. XVI, p. 562 – VII. El Pelícano en lo alto de la Cruz, bordado, s. XV, p. 563 – VIII. El Pelícano sobre el título de la Cruz, Florencia, s. XV, p. 563 – IX. La aspersión regeneradora. Bordado, s. XVI, p. 563 – X. El Pelícano sobre el cáliz, escultura, Gante, s. XVIII, p. 564 – XI. El Pelícano, escultura del priorato de Vivoin, s. XVI o XVII, p. 565 – XII. El Pelícano

masónico, grabado en madera, s. XIX, p. 566 – XIII. Satán-vampiro. Fresco del Camposanto de Pisa, s. XIV, p. 568 – XIV. El murciélago en el escudo de los Cot, p. 569 – XV. El murciélago en un talismán chino, p. 570 – XVI. El gran vampiro-murciélago del dorsal de una silla de coro de la Catedral de Poitiers, s. XIII, p. 570.

*Capítulo ochenta y uno*

## El Ibis

I. La «insignia» del dios Thot-Ibis, p. 572 – II. El Ibis del Museo Vaticano, p. 572 – III. Ibis amuleto del Louvre, p. 573 – IV. Thot de cabeza de Ibis, Antinoe, p. 574 – V. y VI. Los vasos, emblemas egipcios del corazón, p. 574 – VII. Joya medieval con el Ibis heráldico, p. 575 – VIII. El Thot-Ibis de Egipto, Verbo divino, estatuilla del Louvre, p. 576 – IX. El ibis en un amuleto gnóstico, p. 577 – X. Lámpara galorromana de Poitiers, p. 577 – XI. Ibis y estrella, mosaico de San Cosme y San Damián, Roma, p. 577 – XII. El Ibis, miniatura medieval, p. 577 – XIII. El ibis sagrado de los egipcios, p. 578.

*Capítulo ochenta y dos*

## La Garza

I. La Garza blanca y la palma en el *Sacramentario de Gellone*, s. X, p. 580 – II. La Garza, emblema del Silencio, p. 581 – III. La Garza en el escudo de los Eicke de Silesia, p. 581 – IV. Sello de piedra fina grbada, 1903, p. 582.

*Capítulo ochenta y tres*

## El Marabú

I. El Marabú en reposo, p. 584 – II. El Marabú en su postura heráldica, p. 584 – III. El Marabú. Bronce oriental, p. 585.

*Capítulo ochenta y cuatro*

## La Grulla

I. Combate de Grullas y un pigmeo, *Hortus Sanitatis*, p. 586 – II. Pigmeo. Terracota griega, p. 587 – III. Jeroglífico egipcio del Alma y de las Almas, p. 587 – IV. La grulla de la tumba de Manofer, p. 588 – V. Ornamentación de vasija griega, p. 588 – VI. Moneda gala, p. 589 – VII. Moneda bituriga, p. 589 – VIII. El Toro con las tres grullas, en un altar galorromano, p. 590 – IX. Grulla encontrada en Susa, p. 591 – X. La grulla triunfante, porcelana del Japón, p. 591 – XI. Pebetero oriental en forma de grulla, p. 592 – XII. La Grulla , emblema oriental de la longevidad, p. 592 – XIII. Bastón totémico de Nueva Guinea, p. 593 – XIV. Escudo galo del Arco de Orange, p. 593 – XV. La Grulla en el protector lateral de un casco antiguo, p. 593 – XVI. La Grulla y su «Vigilancia», p. 594 – XVII. Medalla del Príncipe de Valsasine, 1567, p. 594 – XVIII. Ficha del Delfinado, s. XVII, p. 594 – XX. La Grulla combatiendo a la Serpiente, una vasija antigua de Tívoli, p. 595 – XXI. Amuleto gnóstico, en bronce, p. 597 – XXII. La Grulla coronada en el mosaico de Mâdabâ, s. V, p. 597 – XXIII. El geranio silvestre, p. 597 – XXIV. Escultura de la iglesia de Monkwearmouth, p. 598.

*Capítulo ochenta y cinco*

## La Cigüeña

I. La Cigüeña y la Serpiente, obra griega, p. 600 – II. La Cigüeña y la Piedad, moneda consular de Roma, p. 601 – III. Cigüeña y reptil, mosaico de Teurnia, p. 601 – IV. Anillo carolingio de St-Just-sur-Dive, p. 601 – V. La Cigüeña bajando sobre su presa, s. XIII, p. 602 – VI. Sello de un capellán de Poitiers, s. XIII, p. 602 – VII. Sello de Simon Bertini, s. XIII, p. 603 – VIII. La Cigüeña matando la Serpiente, p. 603 – IX. La Cigüeña en la marca comercial de una fábrica de loza de La Haya, s. XVIII, p. 604.

*Capítulo ochenta y seis*

## La Púlica

*Capítulo ochenta y siete*

## La Becada

I, II, III. Monedas galas, p. 607 – IV. La Becada del escudo de armas de los Bégasson, p. 608 – V. Anillo bárbaro del Museo de Lausana, p. 609 – VI. Calendario bretón, p. 610 – VII. Ilustración de noviembre, calendario del s. XVIII, p. 610.

*Capítulo ochenta y ocho*

## El Avefría

I. Plancha de chimenea del antiguo priorato de Saint-Léger de Montbrillais. S. XVIII, p. 612 – II. El Avefría amuleto. Grafito del s. XVII, p. 613

*Capítulo ochenta y nueve*

## El Pavo Real

I. Pavo Real de terracota galorromana , p. 618 – II. Justiniano coronado de plumas de Pavo Real, p. 620 – III. El Pavo Real glorioso. Catacumba de Santa Priscila, p. 620 – IV. El Pavo Real dominador del mundo. Catacumba de Santa Priscila, p. 621 – V. El águila romana dominadora, p. 621 – VI. El Pavo Real dominador. Bronce galorromano, p. 621 – VII. Pavo Real grabado en un epitafio del año 314, p. 621 – VIII. Pavo Real de bronce, de pie sobre la cruz, lámpara del s. IV, p. 622 – IX. Lámpara romana de Poitiers, p. 622 – X. El Pavo Real y su polluelo, lámpara cristiana del s. III. p. 623 – XI. Escultura cristiana de la Roma antigua, p. 624 – XII. Inscripción funeraria de la catacumba de Domitila, Roma, s. III, p. 624 – XIII. Sello del s. XIII, de los priores de Saint-Ouen-des-Gâts, p. 625 – XIV. El Pavo Real, piedra gnóstica grabada, p. 625 – XV. Imagen popular, p. 626 – XVI. El Rey Pavo Real de los yesidis, p. 627.



*Capítulo noventa*

## El Gallo

I. El Gallo en un dracma de Himeria, p. 628 – II. El Gallo, marca estampillada de un ánfora griega, p. 628 – III. El Gallo y el influjo divino, moneda griega, p. 629 – IV. El Gallo en el altar galo de Fleurieu, p. 629 – V. Moneda gala de Limes, p. 630 – VI. Joya galorromana de bronce, p. 630 – VII. Insignia gala, bajorrelieve de Estrasburgo, p. 630 – VIII. Lámpara galorromana de terracota, p. 632 – IX. El Iao de cabeza de gallo en una piedra grabada gnóstica, p. 633 – X. El Gallo en la barca, anillo romano cristiano, p. 633 – XI. El Gallo de la aguja de Notre-Dame de París, p. 637 – XII. Gallo de hueso de una sepultura, p. 638 – XIII. La ira, miniatura del s. XIV, p. 640 – XIV. Imagen cabalística de Nergal, p. 643 – XV. Imagen medieval del Basilisco, p. 644 – XVI. El Basilisco, silla de coro, catedral de Poitiers; s. XIII, p. 644 – XVII. Basilisco de Vézelay, s. XII, p. 645 – XVIII. Capitel en la iglesia de Véniers, p. 645 – XIX. Capitel románico de Ennezat, s. XII, p. 646.

*Capítulo noventa y uno*

## La Gallina y su polluelo

I. La Gallina en el arte griego, p. 647 – II. Otra Gallina de arte griego, p. 647 – III. Lámpara cristiana de terracota. Cartago, s. III-IV, p. 649 – IV. El Zorro predicando a las gallinas. Catedral de Amiens, brazo de una silla de coro, p. 651 – V. Corazón de hechizo, s. XVIII, p. 652 – VI. Otro corazón maléfico, s. XIX, p. 652 – VII. La Gallina infernal llamada Succoth Benoth, p. 652 – VIII. Espuma de la larva afrofora, p. 653 – IX. Gallina de terracota casi blanca, Bourges; época galorromana, p. 654.

*Capítulo noventa y dos*

## Las Alas de las aves

I. El alma de Pasífilo. Catacumba de Domitila, Roma, p. 658 – II. Estatuilla de Ícaro, Esmirna, p. 658 – III y IV. La letra hebraica *yod*; las dos *yod* unidas por la base, p. 658 – V. Las dos yod y la esfera terrestre, p. 658 – VI. Las dos yod, imagen hermética del verbo humano, p. 658 – VII. La semilla de sicomoro, p. 659 – VIII. Las dos semillas de olmo estilizadas, s. XV, p. 659 – IX. Semilla de arce campestre, p. 659 – X. El vuelo azorante. Escudo de los Verdilhac, p. 660 – XI. Armas episcopales del Mons. Latty, p. 660 – XII. El corazón elevándose hacia Dios, s. XVIII, p. 660 – XIII. Artesón de madera pintada procedente del castillo de Le Puy-de-Fou, s. XVI, p. 661 – XIV. El «Vuelo bajado» de la heráldica nobiliaria, p. 661 – XV. Satán, en forma de sapo alado, cobre grabado del s. XIII, p. 663 – XVI. Las alas malditas: La Muerte, azote destructor; de Orcagna, en el Campo Santo de Pisa, s. XIV, p. 663.

*Capítulo noventa y tres*

## La Pluma

I. El alma ave llevando la pluma. Sarcófago egipcio, p. 664 – II. Jeroglífico de la diosa Maâ't, p. 664 – III. El *Scrinium* sagrado en un fresco de las catacumbas de Roma, p. 665 – IV y V. Cálamo de bronce; época romana, p. 665 – VI. Armas de la corporación de escribientes de Brest; s. XVII, p. 666.

*Capítulo noventa y cuatro*

## Los Huevos de las aves

I. Huevo de avestruz montado a modo de copa. Ur, Caldea, p. 668 – II. Huevo simbólico de marfil macizo, s. XVI, p. 670 – III. Los huevos simbólicos a los pies de Jesús, Catedral de Burgos, s. XV o XVI, p. 43, p. 672 – IV. Huevo de Pascua de Rumania, p. 675 – V. Huevo de Gallina atravesado por dos clavos, p. 677.

*Capítulo noventa y cinco*

## El lenguaje y el canto de las aves

I. Sello de Jehan de Launoy (s. XVI), p. 680 – II. Escudo de los Charency, p. 680 – III. Sello de fray Eblon, del s. XIII, p. 681 – IV. Reclamo de hueso de albaricoque, p. 683 – V. Reclamo de plomo del lecho del Sena, p. 583 – VI. Antiguo reclamo turonense de madera, p. 683.

*Capítulo noventa y seis*

## El Pez

I. Pez grabado en hueso. Arte magdaleniense, p. 687 – II. Pez fetiche de madera, Nuevas Hébridas, p. 687 – III. Pez fetiche; Hawai, p. 688 – IV. El dios Oannes. Escultura de Calash, p. 689 – V. Sacerdotes de Oannes, p. 689 – VI. El dios Dagon, bajorrelieve de Khorsabad, p. 689 – VII. El Baal de Itan, moneda de Itan, p. 689 – VIII. El dios caldeo Ea, p. 690 – IX. Moneda de Augusto, p. 690 – X. Pez de madera; tumba real de Micenas, p. 691 – XI. Pez egipcio de esquisto, p. 691 – XII. Pez simbólico de los hipogeos reales de Tebas de Egipto, p. 691 – XIII. El emblema de Cristo inmolado, , p. 691 – XIV. Moneda de Salamina, en Chipre, p. 692 – XV. Cristo, su nombre y el Pez, su emblema, p. 693 – XVI. El Cristo Pez; su nombre y su imagen simbólica, p. 693 – XVII a XX. El Pez grabado en piedras finas de los primeros tiempos cristianos, p. 694 – XXI. El nombre del Ictus divino, mármol de Cartago, p. 694 – XXII. El nombre del Ictus divino en un estuco de Roma, p. 694 – XXIII. Pez amuleto de las catacumbas de Roma, p. 694 – XXIV. Pez de marfil de Cartago, p. 695 – XXV. Pez encolpio de vidrio, romano, p. 695 – XXVI. Recipiente de vidrio en forma de pez, p. 695 – XXVII. Pez amuleto de pasta vítrea, p. 696 – XXVIII. Pez de bronce del Museo de Autun, p. 696 – XXIX. Pez emblemático de bronce, visigótico, s. VII, p. 697 – XXX. El Ictus y el monograma de Cristo, fenicio, p. 697 – XXXI. Hebilla de cinto de espada merovingia, p. 697 – XXXII y XXXIII. Vasija de terracota, merovingia, p. 698 – XXXIV. Al-Khizr, «el Santo», p. 698 – XXXV. La Trinacria en la abadía de Luxeuil, p. 699 – XXXVI. La Trinacria en heráldica, p. 699 – XXXVII. La espina de pez, inscripción funeraria del s. III, p. 700 – XXXVIII. Lámpara cristiana en forma de pez, p. 701 – XXXIX.

El combate de los ángeles contra Leviatán, p. 702 – XL. El «Diablo de mar», p. 702 – XLI. Un delfín salva a un niño naufragado. Época cristiana, terracota, p. 703.

*Capítulo noventa y siete*

## El Pez Eucarístico

I. El Pez sacrificado. Asiria, p. 705 – II. Comida litúrgica asiria, p. 705 – III. El Pez Cristo y el pez fiel en el vaso eucarístico, s. III, p. 706 – IV. El Pez llevando la cesta eucarística, s. III, p. 707 – V. El Pez en el altar en un sarcófago, p. 707 – VI. El pez en el altar. Pintura de las catacumbas, p. 708 – VII. El pez y el Pan sobre el altar; catacumba de Calixto, Roma, p. 708 – VIII. El Pez sacrificado sobre el altar caldeo, p. 708 – IX. Estampilla para marcar los panes, p. 709 – X. Cuchara galorromana, p. 709 – XI. Pez cuchara de madera de las sepulturas cristianas de Egipto, p. 709 – XII. Plato de Soulosse, p. 710 – XIII. Plomo procedente de Tiro, p. 710 – XIV. Lámpara antigua con el Pez simbólico y la Vasija eucarística, p. 710 – XV XVI. Peces eucarísticos de la catumba de San Calixto, Roma, p. 710 – XVII. Pez-fíbula, p. 711 – XVIII. Pez-fíbula del Museo de Pest, p. 711 – XIX. El pez y el glóbulo en un vaso cirenaico, p. 711 – XX. Peces fieles que van hacia la Eucaristía, p. 712 – XXI. Los panes eucarísticos y los peces, emblema de los fieles, época romana, p. 712 – XXII. El Pez sobre el altar y los panes eucarísticos, p. 713.

*Capítulo noventa y ocho*

## El Delfín

I. El Delfín de Poseidón en el Ancla náutica, p. 714 – II. Moneda de Sagunto, p. 715 – III. El maravilloso viaje de Taras en el delfín, p. 715 – IV y V. Moneda de Tarento, p. 715 – VI. El Delfín en un plato, junto al pan eucarístico, sarcófago de Oporto, p. 716 – VII. El Delfín, estampilla de ánfora de Tasos, p. 716 – VIII. Delfines antropomórficos, en Atenas, p. 717 – IX. Lámpara cristiana de Cartago, p. 717 – X. El Delfín y el Tridente, lámpara cristiana de Marsella, p. 719 – XI. Sello romano en forma de Delfín, p. 719 – XII. Piedra fina con el Delfín sobre el ancla, p. 719 – XIII. El Delfín llevando a la Iglesia, p. 720 – XIV. Anillo del obispo de Angulema Ademaro, p. 721 – XV. El Delfín Cristo. Marfil del Campo Santo de Roma, p. 722 – XVI. Grafito medieval de la antigua abadía de la Boissière de Anjou, s. XIII-XIV, p. 722 – XVII. El Delfín en la lanza cruciforme. Miniatura del s. XV, p. 723 – XVIII. El Delfín y la Cruz en el escudo de Mons. Bruté de Rémur, s. XIX, p. 723.

*Capítulo noventa y nueve*

## Los Crustáceos

I. El Pez Sierra, lámpara cristiana de los primeros siglos, p. 724 – II. Crustáceo, moneda de Agrigento, p. 724 – III. Moneda antigua de Himeria, p. 724 – IV. Piedra fina grabada, p. 725 – V. Camafeo del Gabinete de las Medallas, p. 725 – VI. Amatista, p. 725 – VII. Anillo bárbaro de Namur, p. 725 – VIII. Fíbula bárbara en forma de crustáceo, p. 725 – IX. El cangrejo de una hermosa moneda griega de Agrigento, p. 726.

*Capítulo cien*

## La Rémora

I. La *Echeneis remora* al natural, p. 727 – II. Jaspe grabado procedente de Saujon, p. 729 – III. Cornalina grabada de los primeros tiempos cristianos, p. 729 – IV. Gema grabada antigua, p. 729 – V. Miniatura medieval, p. 730 – VI. El órgano adherente de la cabeza de la rémora, que la fija fuertemente a los cuerpos flotantes, p. 731.

*Capítulo ciento uno*

## El Caballo Marino

I. El Caballo Marino en su forma natural, p. 732 – II. Sello de s. Martinio Ablapto, p. 732 – III. Caballo Marino grecorromano, p. 733 – IV. El Caballo Marino estilizado de Pompeya, s. I a. de C, p. 733 – V. Moneda de Tarento, p. 733 – VI. Moneda de Biblos. p. 734 – VII. El dios Melkart sobre el Caballo Marino. Moneda de Erp, p. 734 – VIII. IX. X. Monedas galas, p. 734 – XI. Caballo marino galorromano de Leugny, p. 735 – XII. El Caballo Marino en bronce, merovingio, p. 736 – XIII. Fíbula merovingia en forma de Caballo Marino, p. 736 – XIV. La Pístrix en una jarra galorromana; s. III, p. 737 – XV. La Pístrix, Pompeya, p. 737 – XVI. La Pístrix alada, en una vasija Laodicea, p. 737 – XVII. La Pístrix y Jonás, catacumba de Bonaria, p. 737 – XVIII. La Pístrix y Jonás; tumba de El-Djem, Túnez, p. 737.

*Capítulo ciento dos*

## El Lucio

I. El pez místico, p. 738 – II. Pez grabado sobre vidrio, Museo Vaticano, p. 738 – III. Pez del Museo de Hamburgo, vidrio, p. 738 – IV. Pez simbólico, lámpara de terracota, p. 739 – V. Los peces simbólicos en un peldaño de Hipogeo, Poitiers; s. VII, p. 740 – VI. Ficha de los canónigos del Capítulo de Luçon, en el s. XV, p. 740 – VII. Escudo de armas del Capítulo de la Catedral de Luçon, p. 740 – VIII. Pez de hueso de una escultura galorromana, p. 741.

*Capítulo ciento tres*

## El Cristo Pescador y sus Instrumentos de pesca

I. El pez pescado y suspendido, p. 742 – II. Vidrio grabado., p. 743 – III. Piedra grabada;, p. 743 – IV. Fresco de la Catacumba de San Calixto de Roma, p. 743 – V. El Cristo pescador en una lámpara cristiana, p. 744 – VI. El divino Pescador en un bajorrelieve germanorromano de Maguncia, s. IV, p. 744 – VII. El Cristo pescador en el sarcófago de la Gayolle, p. 744 – VIII. La Paloma pescando, vasija de Bulla Regia, p. 745 – IX. Piedra grabada del anillo sigilario de san Arnaldo, 614-626, p. 745 – X. El Cristo pescado, p. 746 – XI. La derrota de Leviatán y de Behemoth, mural de Aquilea, s. XII, p. 747 – XII. Pez de Tobías en un



vidrio dorado de las catacumbas, p. 749 – XIII. La Sirena seductora y los Leones, capitel de Aurona, en Milán, p. 750 – XIV Una seductora: la Sirena de Maillezais, s. XII, p. 750 – XV. Asfixiadoras: las sirenas de saint-Germain-des-Prés de París, s. XII, p. 751 – XVI. Una Sirena que mata a golpes: la de Echillais, s. XII, p. 751 – XVII. Una destripadora: la Sirena de Mortagne, baldosa de pavimento. s. XII, p. 751 – XVIII. Sirena de la iglesia de Jumigny, s. XII, p. 752.

*Capítulo ciento cuatro*

## El Ámbar

I. Cruz antigua de ámbar, de Saint-Sauveur-le-Vicomte, p. 757 – II. Cuenta de ámbar llamada «perla de desbordamiento», p. 757.

*Capítulo ciento cinco*

## La Hidra del Nilo
## El Cocodrilo

I. Moneda romana de Nimes, p. 761 – II. Moneda de Augusto, p. 761 – III. De un Bestiario, s. XIII, p. 763 – IV. De un Bestiario ilustrado, s. XIII, p. 763 – V. La Hidra y la Cocodrila. Bestiario del s. XIII, p. – VI. Miniatura del s. XIII, p. 764 – VII. El cocodrilo tifónico. Escultura de los últimos tiempos del Egipto antiguo, p. 764.

*Capítulo ciento seis*

## La Serpiente

I. El jeroglífico del Dios Grande, en el templo de Seti I, p. 765 – II. La doble tiara de los faraones, p. 766 – III. La Serpiente criocéfala en el altar galorromano de Mavilly, p. 768 – IV. La Serpiente criocéfala en el altar galo de Montluçon, p. 768 – V. La Serpiente criocéfala en la mano del dios galo de Vignory, p. 769 – VI. Cilindro babilónico del Museo Británico, p. 771 – VII. Adán, Eva y la Serpiente, del *Arca Mystica*, de Ricardo de San Víctor, p. 771 – VIII. El Draconcópeda. *Hortus Sanitatis*, 1539, p. 772 – IX. La gema Barberini, p. 773 – X. La serpiente Glycon de los gnósticos, p. 773 – XI. La serpiente enroscada alrededor de la maza de Esculapio, p. 774 – XII. La Serpiente alrededor del Árbol. Escultura precolombina; Chichén Itzá (Yucatán), p. 774 – XIII. La Serpiente alrededor del Árbol de la Vida, escultura merovingia, p. 774 – XIV. Aila Serpiente bajo los pies del emperador, p. 775 – XV. Báculo abacial de Airvault, p. 775 – XVI. El Cordero y la Serpiente infernal. Báculo de cobre, p. 776 – XVII. La Serpiente bajo el Lábaro, moneda, s. IV, p. 777 – XVIII. Piedra de prueba llamada «lengua de serpiente», p. 778.

*Capítulo ciento siete*

## Los antiguos emblemas de la Serpiente y la Cesta, de la Serpiente y la Jarra

I. la Serpiente y la Cesta, moneda griega de Pérgamo, p. 779 – II. La Serpiente y el Ánfora, p. 780 – III. La Serpiente bebiendo en la copa, p. 780 – IV. Sello medieval, p. 781 – V y VI. El Samec hebreo. El samec girado, p. 781 – VII. La Serpiente bebiendo de la vasija. , p. 781 – VIII. La Serpiente bebiendo de la vasija en la cruz del cementerio de Orly, p. 781.

*Capítulo ciento ocho*

## La Serpiente de Bronce

I. La Serpiente alada en un templo del Yucatán (Méjico), p. 783 – II. La Serpiente de bronce en el poste, s. XV, p. 784 – III. La Serpiente en la Tau mística, s. XIII, p. 784 – IV. La gran Serpiente de bronce de Milán, p. 787 – V. La Serpiente de bronce del altar de Stavelot, s. XII, p. 788 – VI. La Serpiente de bronce en la Cruz de Saint-Bertin, p. 788 – VII. la Serpiente de bronce en la columna; vidriera del s. XIII, Catedral de Le Mans, p. 788 – VIII. La Serpiente de bronce en la T gráfica latina, s. XVI, p. 788 – IX. La Serpiente en la cruz; grafito del s. XV, p. 789 – X. La serpiente en la cruz, escultura de púlpito, s. XVIII, p. 789 – XI. La Serpiente en el centro de la Cruz, bordado del s. XVII, p. 789 – XII. Espada de finales del s. XVI con guarda serpentina, p. 789 – XIII. La Serpiente en la tau, s. XVIII o XIX, p. 790.

*Capítulo ciento nueve*

## La vara serpentina de Moisés y Aarón

I. Moisés golpeando el Mar Rojo, p. 792.

*Capítulo ciento diez*

## La Anfisbena

I. La Anfisbena del *Hortus Sanitatis*, 1539, p. 793 – II. Fíbula Anfisbena de las sepulturas merovingias de Normandía, p. 794 – III. Anfisbena de bronce, p. 794 – IV. Placa de oro de cinto de espada del rey Cariberto, p. 795 – V y VI. Anillo merovingio del Museo de Troyes, p. 795 – VII. Anillo merovingio del Puy-Notre-Dame, p. 795 – VIII. Gancho de cierre, abadía de Lessay, p. 795 – IX. El signo astronómico y hermético de Géminis, p. 795 – X. La Anfisbena de L'*Etoile Inernelle*, finales del s. XV, p. 796 – XI. La Anfisbena heráldica, s. XV, p. 796 – XII. Cruz procesional abisinia, p. 796 – XIII. Argolla de cinto de los oficiales del ejército francés, p. 797 – XIV. La Anfisbena en la Heráldica, p. 797.

*Capítulo ciento once*

## Las dos Serpientes del Caduceo

I. Las serpientes del dolmen de Pornic, p. 798 – II. Caduceo de bronce de Rom, galorromano, p. 798 – III y IV. El Caduceo en monedas de Larisa de Eolia, p. 798 – V. El Caduceo en una urna funeraria, p. 799 – VI y VII. El Caduceo griego, p. 799 – VIII. La Gacela llevando el Caduceo, catacumba de Calixto, Roma, s. IV, p. 799 – IX. El Caduceo de la Paz y de la

Prosperidad, p. 800 – X. El Caduceo comercial en la marca de un impresor del s. XVI, p. 801 – XI. Báculo o cetro pastoral de Mons. Szeptycki, metropolita ruteno de Lwow, p. 801 – XII. El Caduceo médico, insignia del ejército de los Estados Unidos de América, p. 802.

*Capítulo ciento doce*

## El Uroboros

I. La víbora Haje sobre la cabeza de Horus o de Ra. Escultura de Tebas, p. 804 – II. Antiguo cuadrante solar de 1625. Presbiterio de Serverette, s. XIX, p. 805 – III. El Uroboros de la Crisopea de Cleopatra, p. 806 – IV. El Uroboros blanco y negro de los alquimistas, p. 806 – V. Piedra gnóstica grabada, p. 807 – VI. Piedra gnóstica grabada, p. 807 – VII. Gran aldaba de bronce, s. XVI o XVII, p. 808 – VIII. El Uroboros dragonado del escudo de los Wartemberg, p. 808 – IX. El Uroboros de *L'Estoile Internelle*, s. XV, p. 809 – X. Marca comercial de Iehan Frellon, 1549, p. 810 – XI. Exlibris hermético con el uroboros, el pelícano y el Árbol de la Vida, s. XVII-XVIII, p. 810 – XII. El Uroboros y la «cifra» de Cristo, p. 810 – XIII. Brazalete merovingio de Vailly;, p. 811 – XIV. Armas de Mons. de Chamon, Obispo de Saint-Claude, s. XIX, p. 811 – XV. Motivo pintado en un cofre normando: el uroboros y la flecha, s. XVII, p. 811 – XVI. El triple Uroboros. Motivo heráldico italiano del s. XVI, p. 812 – XVII. Los tres Uroboros de los Lauzon, p. 813.

*Capítulo ciento trece*

## La Salamandra

I. El fuego personificado sosteniendo a la Salamandra, p. 815 – II. La Salamandra doblada en Uroboros, s. X, p. 816 – III. La Salamandra en las llamas, Notre-Dame de París, s. XIII, p. 816 – IV. La Salamandra heráldica de Francisco I; castillo d'Azay-le-Rideau, s. XVI, p. 816 – V. La Salamandra emblemática de los Salemandris de Siena (Italia), s. XVI, p. 818.

*Capítulo ciento catorce*

## La Rana

I. La diosa egipcia Hequet, escultura de Luxor, p. 821 – II. Moneda antigua de Luceria, p. 821 – III. La Rana, lámpara romana del s. IV, p. 823 – IV. Lámpara de terracota procedente de Alejandría, s. IV-VI, p. 824 – V. Lámpara egipcia cristiana de la antigua colección Greppo, p. 824 – VI. Cornalina grabada gnóstica, p. 825 – VII. Rana votiva de terracota, Ardin, p. 825 – VIII. Anillo alemán del s. XIV. Bronce dorado, p. 825 – IX. Medallón del castillo d'Estrepieds, s. XV, p. 825 – X. El sapo saliendo de la boca de un demonio, s. XIV, p. 827 – XI. La Sirena y el Sapo, escultura, s. XII, p. 828 – XII. Sapo fetiche de África, de cobre rojo, p. 828 – XIII. La extracción del Estelión, *Hortus Sanitatis*, 1539, p. 829 – XIV. El «Estelión de Beuxes», p. 830 – XV. Estelión natural, p. 227, p. 830 – XVI. Anillo inglés con estelión, s. XVI-XVII, p. 830 – XVII. Rana emblemática en la empuñadura de una daga de finales del s. XVI, p. 831.

*Capítulo ciento quince*

## El gusano

*Capítulo ciento dieciséis*

## La Oruga

I y II. Capullos de mariposas de la cuenca del Loira, p. 843 – III. Crisálida de mariposa diurna de la cuenca del Loira, p. 843 – IV. Anillo de oro merovingio, s. VI o VII, p. 846 – V. Chapa de bronce de Présilly, s. VI o VII, p. 846.

*Capítulo ciento diecisiete*

## La Mariposa

I. El alma santa llevando los frutos del Paraíso, p. 847 – II. Disco de oro de las tumbas de Micenas. s. X-IX a. de C., p. 848 – III. El alma en forma de mariposa humana, p. 848 – IV. El alma mariposa, p. 848 – V. Engaste de un anillo cristiano del s. IV, p. 849 – VI. Medalla esmaltada de la Edad Media, p. 849 – VII. Cierre vestimentario, bronce esmaltado, s. XIII o XIV, p. 850 – VIII. La mariposa «Cleopatra», p. 850 – IX. La atropos o esfinge cabeza de muerto, posada, p. 851 – X. La esfinge de la viña, p. 852.

*Capítulo ciento dieciocho*

## Lampíride o Gusano Luciérnaga

I. La *Lampyris splendidula* hembra, p. 855 – II. El gusano luciérnaga, vigilante nocturno, viñeta del s. XVIII, p. 856.

*Capítulo ciento diecinueve*

## La Abeja
## La Mosca

I. Pintura prehistórica de la Cueva de la Araña, p. 858 – II. La abeja faraónica en la estela de Amenenhet III, p. 858 – III. Abeja estilizada del pendiente de oro de la faraona Ahotpu I, recogido en su tumba. Museo de Gizeh, p. 858 – IV. Moneda de Éfeso con abeja, p. 859 – V. Abeja fíbula de Éfeso, p. 859 – VI y VII. Las abejas de oro y granate de la tumba de Childerico en Tournai, p. 859 – VIII. Hebilla de cinturón, merovingia, s. V-VII, p. 859 – IX. Hebilla de Molain, s. VI-VIII, p. 859 – X. La Abeja y la Flor, medalla del s. XVIII, p. 863 – XI. Escudito episcopal de Mons. Freppel, obispo de Angers entre 1870 y 1891, p. 865 – XII. La imagen hermética de Asmodeo, demonio de la impureza, s. XVIII, p. 870 – XIII. La abeja y la flor, moneda italiana de 1920, p. 871.



*Capítulo ciento veinte*

## La Abeja Reina y su colmena

I. La Colmena romana, p. 872 – II. Escudo de armas de la abadía de N.-D. de Melleray, p. 873 – III. Armas de Dom Couturier, Abad de Solesmes, p. 873 – IV. Avispero de la avispa cartonera, p. 876.

*Capítulo ciento veintiuno*

## La Miel

I. El panal de miel, emblema de la dulzura de Cristo, s. XIX, p. 879 – II. Las «armas» de Cristo, manuscrito del s. XIV, p. 884 – III. Tallo florido de meliloto, p. 885.

*Capítulo ciento veintidós*

## La cera

I. *Agnus Dei* de Gregorio XI, s. XIV, p. 891 – II. Exvoto de cera, tumba de santa Radegunda, Poitiers, p. 891 – III. Rastro cirofero-rario de los oficios de Semana Santa, p. 892.

*Capítulo ciento veintitrés*

## La Esfexa o Avispa Icneumón.
## El Saltamontes

I. La Esfexa del Cercano oriente. –, p. 893 – II. La Esfexa de Francia, p. 894 – III. Langosta del Puits de l'Ablme, p. 895 – IV. La langosta de la Europa meridional, p. 896.

*Capítulo ciento veinticuatro*

## La Cigarra

I, II, III y IV. Fíbulas góticas halladas en Hungría, s. III-V, p. 898 – V. Fíbula de una tumba de Transilvania, p. 899 – VI. Fíbula cristiana de Quersoneso, p. 899 – VII. La cigarra, ficha griega de agoránomo, p. 899 – VIII. Cigarra de marfil, s. XIX, p. 899.

*Capítulo ciento veinticinco*

## El Escarabajo Sagrado y los coleópteros escarabeidos
## El Escorpión

I. El escarabajo empujando su bola, p. 900 – II. Corte medio de la «bola del escarabajo»,, p. 901 – III. Escarabajo, tumba de Ramsés IV, p. 901 – IV. El Escarabajo sosteniendo el disco solar y el sello divino, p. 901 – V. El Escarabajo sosteniendo el disco solar y su «bola», p. 902 – VI. El Escarabajo en el cartucho de Tut-Ank-Amón, p. 902 – VII. Escarabajo, dtorita negra, Tebas, p. 903 – VIII. El Escarabajo y el disco del sol sobre la barca sagrada, p. 904 – IX. Sacerdote egipcio, en funciones de Anubis, practicando los ritos en una momia, p. 905 – X. Escarabajo egiptofenicio con rostro humano, p. 905 – XI. El Escarabajo, sostenido por Horus-halcón. Timón del carro de Tut-Ank-Amón, p. 905 – XII. Escarabajo de lapislázuli, p. 906 – XIII y XIV. Escarabajo gnóstico, p. 907 – XV. El Escorpión negro de Asia, p. 908 – XVI. El Escorpión en el zodíaco egipcio de Dendera, p. 908 – XVII. El signo astronómico de la constelación de Escorpio, p. 909 – XVIII. El Escorpión en un zodíaco de la Edad Media. s. XV, p. 909.

*Capítulo ciento veintiséis*

## Los Escarabeidos en el folklore de Francia

I. Cetonia, p. 910 – II. Las mariquitas. Motivo ornamental, s. XVIII, p. 911.

*Capítulo ciento veintisiete*

## La Mantis Religiosa
## La Araña y su tela

I. La Mantis en su actitud de oración, p. 912 – II. La mantis haciendo el gesto indicador, p. 913 – III. La llamada Araña de San Fiacrio, p. 915 – IV. La araña en una joya del s. XIX, p. 916 – V. La mujer como araña seductora, p. 916 – VI. Mantis en observación, p. 918.

*Capítulo ciento veintiocho*

## Las Conchas

I y II. Botellita en forma de concha marina. Sepultura galorromana, s. III, p. 923 – III. La *Turbinella rapa*, prototipo de la caracola brahmánica, p. 924 – IV. Amuleto de bronce que representa la concha brahmánica, p. 924 – V. Cíprea colgante, p. 925 – VI. Caracola hindú montada en chapa de plata, p. 925.

*Capítulo ciento veintinueve*

## El Caracol vulgar y las Hélix

I. Lámpara argelina en forma de caracol, p. 927 – II. Disposición interior del féretro merovingio de Mougon, s. VI o VII, p. 928 – III. Concha de agua dulce de una sepultura merovingia, p. 928 – IV. Escultura del portal meridional de Saint-Remy de Reims, p. 928 – V y VI. Medallones simbólicos en la casa solariega de Estrepieds, s. XV, p. 929 – VII. Concha marina con anilla de bronce. Sepultura galorromana de Poitiers, p. 929 – VIII. Concha de la limnea de agua dulce, p. 930 – IX. Piedra esculpida de Narbona, epitafio romano, p. 930 – X. El caracol de bosque, llamado «caracol de áspid», p. 932 – XI. Caracol esculpido en madera de boj, con un agujero vertical de suspensión, p. 932.

*Capítulo ciento treinta*

### El Múrice y la Púrpura

I. El *Murex brandaris*, p. 934 – II. El múrice de espinas finas, p. 934 – III. Detalle del marfil de Monza, del s. VI. María hilando la madeja de púrpura, p. 937 – IV. El león de púrpura del reino de León, p. 938.

*Capítulo ciento treinta y uno*

### El Coral

I. Mano amuleto de coral rosa, Argelia, p. 939 – II. Pez de coral rojo con agujero de suspensión, p. 942 – III. Cuerno de coral rojo con puntos blancos, p. 942 – IV. «Gota» de coral montada en plata. s. XVIII, p. 942.

*Capítulo ciento treinta y dos*

### El Erizo de Mar y el «Huevo del Mundo» de los antiguos

I. El «Huevo del Mundo» de los egipcios, sostenido por los Ureos sagrados, p. 944 – II. El Huevo del mundo, germen de vida, Egipto, p. 945 – III. Tapa de lámpara de esteatita verde, excavaciones de Tello, 3.000 a. de C, p. 947 – IV. Entrelazado de serpientes, Hipogeo de Melebodio, en Poitiers, s. VII, p. 948 – V. Erizo marino esculpido en forma de rostro humano, época prerromana, p. 949 – VI. Erizo marino esculpido en forma de rostro humano, p. 950 – VII. Erizo marino esculpido en forma de rostro humano, p. 950 – VIII. El vaso *echinus* de Saint-Michel-Mont-Mercure, p. 950 – IX. Equinita de una tumba cristiana galofranca, p. 950 – X. La *madrepora Neptuna*, p. 951 – XI. Disposición radial de las púas del erizo marino, p. 952 – XII. Disposición de la boca pentagonal del erizo marino, p. 952 – XIII. El erizo marino simbólico del túmulo de Poiron, en Saint-Amand-sur-Sèvre, p. 954 – XIV. La caja de piedras de esquisto que contenía el erizo marino en el centro del túmulo de Poiron, p. 954.

*Capítulo ciento treinta y tres*

### La Perla

I. Concha de meleagrina y su perla, p. 956 – II. El laurel y el collar de perlas, emblemas de la recompensa de los mártires. Fresco de la Vía Ardeatina de Roma, p. 957.

*Capítulo ciento treinta y cuatro*

### La Sepia y el Pulpo

I. Ornamento céltico de bronce con enrollamientos esvasticoides, p. 964 – II. Chapa de oro con la sepia simbólica, Micenas, p. 964 – III. Pesa con octópodo, Cnosos, p. 965 – IV. El pulpo, moneda de Eretria, p. 965 – V. El pulpo, moneda de Eretria, p. 965 – VI. La sepia, moneda griega de Siracusa, p. 965 – VII. El pulpo en el dolmen de Pornic, p. 965 – VIII. El octópodo al natural, vasija micénica, p. 966 – IX. Vaso egeo, época micénica, p. 967.

*Capítulo ciento treinta y cinco*

### La Asteria y la Medusa

I. Medusa octopoide en un vaso precolombino, p. 969 – II. Esvasticoide de cinco brazos en cerámica iria o chipriota, p. 969 – III. La medusa, grafito de la antigua torre del homenaje de Loudun, p. 970 – IV. La medusa, cerámica roja galorromana, p. 970 – V. Asteria secada y conservada como amuleto popular, p. 970.

*Epílogo*

I. El monograma constantiniano de Cristo, p. 971 – II. La derrota del Dragón-Satán, p. 972 – III. La apoteosis del Cordero-Cristo, p. 973.

# ÍNDICE

Sólo se recogen los nombres que son objeto de un capítulo (nº de página en **negrita**) o subcapítulo.


Abeja **875**
Abeja reina 872
Abubilla, 429
Agnus Dei 890
Águila 71
Aguzanieves **525**
Alas **657**
Alción **556**
Alondra **522**
Ámbar **753**
Anfisbena **793**
Ángel 67
Animales del Tetramorfos 33, 88
Aptalos-Traguelafos 257
Araña 914
Armiño **324**
Asno **223**
Asteria **969**
Ave del Paraíso **423**
Avefría **612**
Avestruz **473**
Avispa Icneumón **893**
Avispero 876

Basilisco 641
Becada **606**
Becerro **129**
Buey **127**
Búho **467**
Buitre **458**

Caballo **207**
Caballo marino **732**
Cabra **190**
Cabrito **186**
Caduceo **798**
Canfur **349**
Canto de las aves **678**
Caracol **926**
Caracoles 927
Caradrio **431**
Carnero **138**
Carnero Muflón **151**
Centauro **351**, **357**
Centauro Sagitario **357**
Cera **886**
Cierva **258**
Ciervo **241**
Cigarra **897**
Cigüeña 599
Cirio de cera **888**
Cisne 537
Cocodrilo 761
Codorniz **501**

Comadreja **318**
Conchas marinas **921**
Coral **939**
Corazón 95
Cordero **157**
Corneja **498**
Cristo cazador **295**
Cristo pescador **742**
Cristo-Pastor **202**
Crustáceos **724**
Cuco 653
Cuerno de la abundancia **273**
Cuerno frontal **268**
Curruca **532**

Delfín **714**
Dragón **391**

Elefante 278
Erizo 178
Erizo marino **943**
Escarabajo **900**
Escarabeidos **910**
Escorpión 908
Esfexa **983**
Esfinge (*el* Esfinge y *la* Esfinge) **378**
Esteliones 829
Exvotos 890

Fénix **405**
Fúlica **605**

Gallina **647**
Gallo **628**
Gamo **261**
Garza **579**
Gavilán 456
Golondrina **507**
Grifo **364**
Grulla **586**
Guepardo **291**
Gusano **835**
Gusano luciérnaga (v. Lampíride)

Halcón **443**
Hélix **926**
Hidra del Nilo **761**
Hiel 883
Hiena 289
Hipogrifo **335**
Huevo del Mundo **943**
Huevos de las aves **667**
Huevos de los reptiles 676

Ibis **571**
Icneumón (véase Mangosta icneumón, Avispa icneumón)
Indicador **515**

Jabalí 173
Jilguero 533

Labios **103**
Lampíride o gusano luciérnaga **853**
Langosta 895
Leche **197**
Lechuza **461**
Lengua **103**
Lenguaje de las aves **678**
León **35**
León marino 53
Leopardo 293
Leviatán 701
Licornio 337
Lince **298**
Lobo **303**
Luciérnaga (véase Lampíride)
Lucio **738**

Macho cabrío **180**
Mangosta Icneumón **314**
Mano **109**
Mantícora 53
Mantis religiosa **912**



Marabú **583**
Marfil **278**
Mariposa **847**
Mariscos (véase Conchas marinas, Crustáceos)
Medusa **969**
Meliloto 885
Miel **877**
Mosca 868
Muflón (véase Carnero Muflón)
Murciélago (véase Vampiro-murciélago)
Múrice **933**

Nutria 317

Oca **553**
Onagro **237**
Orix unicornio **265**
Oruga **843**
Oveja **176**

Pajarillo **517**
Pajarillos de la Pasión de Jesús **533**
Paloma **476**
Pantera **279**
Pato **553**
Pavo Real **617**
Peces **688**
Pegaso **331**
Pelícano **558**
Perdiz 504
Perla **955**
Perro **293**
Petirrojo 533
Picoverde **528**
Pinzón 533
Pirasoipi **348**
Pístrix 736
Pluma **664**
Plumón 666
Pulpo **963**
Púrpura **933**

Quebrantahuesos **441**

Rana **819**
Rémora **725**
Rey de codornices **501**
Reyezuelo 533
Rinoceronte 347
Ruiseñor **530**

Sagitario (véase Centauro Sagitario)
Salamandra **814**
Saltamontes (véase Langosta)
Sanguijuela 842
Sapo 827
Satán en forma humana 70
Seleukis **514**
Sepia **963**
Serpiente **765**
Serpiente de bronce **782**
Silenos 356
Sirena mortal 750

Ternera **135**
Tetramorfos **33, 88**
Topo 301
Toro **54**
Tórtola **496**

Unicornio (véase Licornio; Orix Unicornio)
Uroboros **803**

Vaca **135**
Vampiro 568
Vara serpentina de Moisés y Aarón **791**

BIBLIOTECA POPULAR "San Pablo"

En este libro único, cuyo segundo y último volumen presentamos, Louis Charbonneau-Lassay despliega ante el lector la riquísima cohorte de los animales que a lo largo de los siglos han simbolizado la persona de Cristo en sus diversos aspectos: animales domésticos como el buey, el cordero o el caballo; animales salvajes, como el ciervo, el guepardo o el lobo; animales fabulosos, como la esfinge, el hipogrifo o el centauro; aves fabulosas, como el fénix, el ave del paraíso o el caradrio; y aves rapaces como el halcón o la lechuza, amén de los más conocidos, como el león o el águila. El autor estudia el significado exacto de cada una de estas figuras en su contexto precristiano y cristiano, utilizando para ello numerosos ejemplos de la literatura y las artes. El conjunto —profusamente ilustrado, además, con grabados en madera realizados por el autor— constituye una obra fundamental para el estudio del simbolismo y la iconología cristianos tal como se han expresado en los textos y en el arte.

ISBN 84-7651-660-6

9 788476 516607

SOPHIA PERENNIS

José J. de Olañeta, Editor